

***Stephen Hero*: Textentstehung und Text**
Eine Untersuchung der
Kompositions- und Arbeitsweise
des frühen James Joyce

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie

an der Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

vorgelegt von

Claus Melchior

aus
München

D. Gräbner
Dissertations- u. Offsetdruckerei
Altendorf bei Bamberg

1988





Digitized by the Internet Archive
in 2026

Stephen Hero: Textentstehung und Text
Eine Untersuchung der
Kompositions- und Arbeitsweise
des frühen James Joyce

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie

an der Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

vorgelegt von

Claus Melchior

aus
München

D. Gräbner
Dissertations- u. Offsetdruckerei
Altendorf bei Bamberg

1988

Referent: Prof. Dr. Hans Walter Gabler

Korreferent: Prof. Dr. Ulrich Broich

Tag der mündlichen Prüfung: 23. Februar 1987

I N H A L T

Vorbemerkung	v
1. Einführung	1
1.1. Zum Gegenstand der Studie	1
1.2. Zum Stand der Forschung	2
2. Das <i>Stephen-Hero</i> -Manuskript und seine Edition	6
2.1. Die Chronologie von <i>Stephen Hero</i>	6
2.2. Die Geschichte des Manuskripts nach seiner Aufgabe	10
2.3. Spencers Edition	16
2.4. Das Manuskript	19
2.5. Die Edition	21
3. Die frühen Materialien	28
3.1. 'A Portrait of the Artist'	28
3.2. Die Epiphanien	37
3.3. Notizen zur Ästhetik (Paris und Pola Notebook)	41
3.4. Die <i>Stephen-Hero</i> -Notizen	42
4. <i>Stephen Hero</i>	61
4.1. Aufbau und Zeitstruktur	61
4.2. Die Aufgabe von <i>Stephen Hero</i>	70
5. Von <i>Stephen Hero</i> zum <i>Portrait</i>	75
5.1. Biographische Dokumente	76
5.2. Das <i>Stephen-Hero</i> -Manuskript	80
5.3. Das Trieste-Notebook	86
5.4. Das <i>Portrait</i> -Fragment	91
5.5. <i>Giacomo Joyce</i>	93
5.6. Die <i>Portrait</i> -Reinschrift	96
5.7. Das Typoskript	98
5.8. Chronologie	100
6. Schlußbemerkung	107
Anhänge	
Anhang A	108
Anhang B	111
Anhang C	114
Anhang D	117
Anhang E	126
Bibliographie	127

Abkürzungsverzeichnis

Zitate aus Texten Joyces werden im fortlaufenden Text mit folgenden Abkürzungen und Seitenzahl nachgewiesen:

- SH* *Stephen Hero*, ed. Theodore Spencer with additional manuscript pages ed. John J. Slocum / Herbert Cahoon (New York, 1963)
- SHMS* *Stephen-Hero-Manuskript*, *James Joyce Archive* 8 (New York, 1978)
- P* *A Portrait of the Artist as a Young Man*, ed. Chester G. Anderson (New York, 1977)
- D* *Dubliners*, ed. Robert Scholes und A. Walton Litz (New York, 1976)
- U* *Ulysses*, ed. Hans Walter Gabler mit Wolfhard Steppe und Claus Melchior (New York, 1984) (Angaben mit Kapitel- und Zeilennummer beziehen sich auf den Lesetext, Angaben mit Seitenzahl auf den synoptischen Text.)
- GJ* *Giacomo Joyce*, ed. Richard Ellmann (London, 1983)
- CW* *Critical Writings*, ed. Ellsworth Mason und Richard Ellmann (New York, 1964)
- LI, L II, LIII* *Letters I-III*, ed. Stuart Gilbert (Band I) und Richard Ellmann (Band II und III) (New York, 1957/1966)
- JJA* *James Joyce Archive* (dazu Bandnummer)

Vorbemerkung

Diese Studie lag im Wintersemester 1986/87 zusammen mit einer kritischen Edition des *Stephen-Hero*-Manuskripts der philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität München als Inaugural-Dissertation vor und wurde von ihr angenommen. Die Textedition wird in naher Zukunft im Rahmen einer Edition von James Joyces früher Prosa unter der Leitung von Hans Walter Gabler bei Garland Publishing erscheinen. Der diskursive Teil der Dissertation wird hier separat vorgelegt.

Mein Dank gilt allen, die mich bei der Entstehung dieser Arbeit unterstützt haben. An erster Stelle ist hier mein Doktorvater, Herr Professor Dr. Hans Walter Gabler, zu nennen, der in seinem *Ulysses*-Seminar im Wintersemester 1976/77 mein Interesse an James Joyce weckte und mir dann die Gelegenheit gab, an seiner Edition des *Ulysses* mitzuarbeiten. Ihm danke ich herzlich für Rat und Tat, mit denen er immer zur Hand war.

Zu danken habe ich weiterhin den Leitern und Mitarbeitern jener Institutionen, die mir die Arbeit mit den Manuskripten Joyces ermöglicht und mich dabei unterstützt haben, dies sind die Houghton Library der Harvard University in Cambridge, Mass., die Beinecke Rare Book and Manuscript Library der Yale University in New Haven, Conn., das Department of Rare Books der Cornell University in Ithaca, New York, und die Poetry/Rare Books Collection der State University of New York in Buffalo, New York. Die Reise zu diesen Orten wurde mir durch ein Stipendium im Rahmen der bayerischen Graduiertenförderung ermöglicht.

Ich danke auch den Freunden, die an meiner Arbeit Anteil genommen haben und mich auch in "Schaffenskrisen" nicht im Stich gelassen haben. Dieser Dank gilt besonders Harald Beck, Walter Hettche und Wolfhard Steppe, die mir in vielerlei Hinsicht geholfen haben.

Meine letzte Erwähnung gilt meiner Mutter, der diese Studie in Dankbarkeit für alles gewidmet ist.

1. Einführung

1.1. Zum Gegenstand der Studie

"Ten years", sagt Buck Mulligan am Bloomsday, "he is going to write something in ten years" (U 10.1089-90). Die Rede ist von Stephen Dedalus, einer Romanfigur, die unübersehbare Züge ihres Schöpfers James Joyce trägt. Mehr als zehn Jahre nach diesem denkwürdigen Tag der Weltliteratur war es für Joyce nicht schwer, Buck Mulligan diese Prophezeiung in den Mund zu legen, hatte er doch inzwischen nicht nur eine Sammlung von Kurzgeschichten, sondern auch einen Roman mit dem Titel *A Portrait of the Artist as a Young Man* veröffentlicht, dessen letzte Zeile den Zeitraum seiner Entstehung angibt: "Dublin 1904 - Trieste 1914" und in dem er seine eigene Jugend und die Entwicklung zum Künstler thematisierte.

Zehn Jahre sind eine lange Zeit für einen Roman von etwa 250 Druckseiten Umfang, ein Zeichen dafür, daß der Weg zu einer zufriedenstellenden Darstellung des gewählten Stoffes kein einfacher war. Tatsächlich benötigte Joyce drei Anläufe, bis er eine Vorstellung von der angemessenen Form für sein Material hatte, und auch dann ging ihm die Arbeit keineswegs leicht von der Hand. Den Abschluß jener drei Phasen bilden drei Texte, die trotz gleicher Thematik für sich als eigenständige Schöpfungen zu betrachten sind: der Essay 'A Portrait of the Artist' aus dem Jahre 1904,¹ das Romanfragment *Stephen Hero*, geschrieben in den Jahren 1904 und 1905, und schließlich der publizierte Roman *A Portrait of the Artist as a Young Man*, geschrieben zwischen 1907 und 1914.

Die Entwicklung des Textes von Joyces autobiographischem Roman in diesen zehn Jahren bildet den Gegenstand dieser Studie, ausgehend von einer Edition des Manuskripts von *Stephen Hero*. *Stephen Hero* ist heute in zweifacher Hinsicht ein Fragment, zum einen wurde der Roman in dieser Form nie vollendet, zum anderen ist nur etwa die Hälfte des geschriebenen Teils erhalten geblieben. Das erhaltene Fragment liefert jedoch wichtige Aufschlüsse über Joyces sich wandelnde Konzeption des Romans, und das vorhandene Manuskript enthält einiges an Informationen, die hinsichtlich des Umgestaltungsvorgangs zum *Portrait* von Bedeutung sind. All dies läßt eine selbständige wissenschaftliche Edition des Manuskripts und eine Untersuchung der damit in Zusammenhang stehenden Materialien geboten erscheinen.² Die Manuskriptgeschichte und die Editionsprinzipien werden im ersten Teil der Studie dargestellt. Es folgt eine Untersuchung der Materialien, die zu diesem Text

¹ Dieser Essay wird in der Forschung der Einfachheit halber gelegentlich auch als Ur-'Portrait' bezeichnet. Wenn im folgenden Text diese Bezeichnung oder die Bezeichnung 'Portrait'-Essay verwendet wird, so ist immer dieser Text gemeint und nicht fertige Roman.

² Zu den Gründen, warum die vorliegende Edition von Theodore Spencer den Ansprüchen nicht genügt, siehe Seite 18-9.

hinführten und teilweise in ihn eingegangen sind, mit dem Ziel, einen Einblick in Joyces Gesamtkonzeption und Aufschlüsse über Aufbau und Inhalt der verlorenen Kapitel zu gewinnen. Diesem Teil schließt sich ein Überblick über die Anordnung des Materials in *Stephen Hero* an, verbunden mit dem Versuch, Gründe für die Aufgabe der Arbeit an diesem Manuskript zu finden. Der letzte Teil schließlich umfaßt den Übergang von *Stephen Hero* zum *Portrait*, wobei hier besonders ein Blick auf die Chronologie dieses Übergangs von Interesse ist.

In einer Zeit, in der viel vom "Tod des Autors" (Roland Barthes) die Rede ist und die meisdiskutierten theoretischen Ansätze Texte eher unter dem Gesichtspunkt ihrer Rezeption betrachten, mag der Blick in die Werkstatt des Dichters entschieden unmodern erscheinen. Die erste kritische Ausgabe eines Werkes von Joyce überhaupt, Hans Walter Gablers Edition des *Ulysses*, hat jedoch den Blick dafür geschärft, daß Texte nicht nur eine synchrone, sondern auch eine diachrone Dimension aufweisen.³ Genau diese Betonung des Prozeßcharakters von Texten in Gablers synoptischer Darstellung der Textentwicklung des *Ulysses* hat Jerome McGann veranlaßt, diese Art der Präsentation als "postmodern" zu bezeichnen und sie damit ins Zentrum einer gegenwärtig auf vielen Gebieten geführten Diskussion zu rücken.⁴ Bereits seit einiger Zeit gibt es in Frankreich Bemühungen, sich unter dem Oberbegriff der 'critique génétique' stärker mit dem Vorgang der Produktion von Kunstwerken auseinanderzusetzen, der, in den Worten von Louis Hay,⁵ neben Wirkung und Rezeption dritten Dimension der Literatur.

Unter diesen Gesichtspunkten läßt die Fülle des vorliegenden Materials auch einen Blick in die Werkstatt des jungen James Joyce als reizvoll erscheinen. Es geht dabei nicht darum, den zahlreichen Arbeiten zu Joyces schriftstellerischer Entwicklung eine weitere hinzuzufügen oder den literarischen Wert von *Stephen Hero* zu beurteilen, sondern erstmals in einer Zusammenschau Joyces Vorgehen bei der Arbeit an seinem ersten Roman zu dokumentieren.

1.2. Zum Stand der Forschung

In Anbetracht der nicht mehr überschaubaren Fülle der Sekundärliteratur zu James Joyce erscheint es überraschend, daß bisher keine *Stephen Hero* gewidmete Monographie vorliegt, wie auch der Umfang der weiteren Literatur nicht sehr groß ist. So beansprucht

³ Vgl. dazu Hans Walter Gabler, "The Synchrony and Diachrony of Texts: Practice and Theory of the Critical Edition of James Joyce's *Ulysses*", *Text*, 1 (1984), 305-26.

⁴ Jerome J. McGann, "*Ulysses* as a Postmodern Text: The Gabler Edition", *Criticism*, 27 (1985), 283-306.

⁵ Louis Hay, "Die dritte Dimension der Literatur: Notizen zu einer 'critique génétique'", *Poetica*, 16 (1984), 307-23.

die für einen kürzlich erschienenen Sammelband von Thomas Connolly zusammengestellte Bibliographie zu *Stephen Hero* nur zweieinhalb Druckseiten, und ein großer Teil der dort aufgeführten Werke beschäftigt sich nur sehr am Rande mit dem Roman.⁶

Am folgenreichsten für den Gang der Joyce-Forschung war das Erscheinen von *Stephen Hero* im Bereich der Arbeiten zu Joyces ästhetischer Theorie, vor allem aufgrund der darin gegebenen Definition des Begriffs der 'Epiphanie'. Connolly hat eine Reihe der wichtigsten älteren Arbeiten zu diesem Thema in einem Sammelband zum *Portrait* zusammengestellt;⁷ neuere Arbeiten dazu stammen von Jacques Aubert und Dolf Sörensen.⁸

Für die Themenstellung dieser Studie bedeutsamer sind Arbeiten, die sich mit dem Verhältnis von *Stephen Hero* und *Portrait* befassen. Ein erster Beitrag zu diesem Thema war Joseph Prescotts Essay "James Joyce's *Stephen Hero*".⁹ Prescott lobte den frühen Roman wegen seiner Unmittelbarkeit und gestand ihm einen eigenständigen Platz in Joyces Werk zu. Das Hauptinteresse, unter dem er *Stephen Hero* betrachtet, ist allerdings die Frage, inwieweit der Roman zur Erhellung der späteren Texte beitragen kann. Auch Philip L. Handler sah darin 1955 in einem unpublizierten Master's Essay einen wesentlichen Teil des Werts von *Stephen Hero*, die Überlegenheit des *Portrait* sieht er darin begründet, daß es erstmals in vollem Umfang die ästhetischen Theorien Joyces anwende.¹⁰ Anhand eines Vergleichs einiger beiden Fassungen gemeinsamer Szenen verdeutlicht er die gewachsenen handwerklichen Fähigkeiten Joyces. Die wertvollste Untersuchung in diesem Bereich ist Marvin Magalaners *Time of Apprenticeship*, die zwar viel Raum auf *Dubliners* verwendet, jedoch auch zahlreiche Belege für Joyces fortgeschrittene Meisterschaft zwischen *Stephen Hero* und dem *Portrait* liefert.¹¹ Eine bedeutsame Studie zu zahlreichen formalen Unterschieden im Bereich der Erzähltechnik, die zugleich auch eine Erklärung für die qualitative Differenz zwischen *Stephen Hero* und

⁶ Thomas E. Connolly, "Stephen Hero", *A Companion to Joyce Studies*, ed. Zack Bowen/Thomas F. Carens (Westport, Conn., 1984), S. 229-53, hier S. 250-2. Auf S. 252-3 findet sich eine Liste von Rezensionen des Romans.

⁷ *Joyce's 'Portrait': Criticisms and Critiques*, ed. Thomas E. Connolly (New York, 1962).

⁸ Jacques Aubert, *Introduction a l'esthétique de James Joyce* (Paris, 1973); Dolf Sörensen, *James Joyce's Aesthetic Theory: Its Development and Application* (Amsterdam, 1977).

⁹ Joseph Prescott, "James Joyce's *Stephen Hero*", *The Journal of English and Germanic Philology*, 53 (1954), 214-23.

¹⁰ Philip L. Handler, *James Joyce: From Hero to Artist*, unpublished Master's Essay, Columbia University (New York, 1955).

¹¹ Marvin Magalaner, *Time of Apprenticeship: The Fiction of Young James Joyce* (New York, 1959).

Dubliners liefert, ist Homer Obed Browns *James Joyce's Early Fiction*.¹²

Textkritische Arbeiten zu *Stephen Hero* liegen bisher, abgesehen von einigen Anmerkungen Hans Walter Gablers in seinen verschiedenen Aufsätzen, nicht vor. Von unschätzbare Bedeutung für das Studium der Materialien zu Joyces Frühwerk ist Robert Scholes' und Richard M. Kains Sammlung *The Workshop of Dedalus*, die den größten Teil der relevanten Dokumente in einem Band vereinigt und einen erheblichen Teil davon erstmals zugänglich gemacht hat.¹³ Die Annotationen der Herausgeber bilden den Beginn einer Diskussion einiger Zusammenhänge zwischen den verschiedenen Fassungen des Romans und diesen Texten, sind jedoch häufig sehr knapp und unzureichend. Das Erscheinen des *James Joyce Archive* ermöglicht es heute auch, die meisten dieser Dokumente im Faksimile zu studieren (*JJA* 7).

Die Diskussion der Textgeschichte zwischen 1904 und 1914 hat sich bisher im wesentlichen auf die Zeit der Abfassung des *Portrait* zwischen 1907 und 1914 beschränkt. Den ersten Datenrahmen lieferte Richard Ellmann in seiner Biographie *James Joyce*.¹⁴ Chester G. Anderson, der bereits 1958 mit einem Wörterverzeichnis ein wichtiges Hilfsmittel zum Studium von *Stephen Hero* bereitgestellt hatte,¹⁵ übernahm die von Ellmann angegebene Chronologie weitgehend und formulierte einige Hypothesen zur Fertigstellung der *Portrait*-Reinschrift und des Typoskripts durch Joyce.¹⁶ In wichtigen Teilen in Frage gestellt wurden die Ergebnisse Andersons durch Hans Walter Gabler, der aufgrund einer genauen paläographischen Analyse der Reinschrift eine wesentlich verfeinerte Chronologie für die Textentwicklung zwischen 1907 und 1914 formulieren und einige bedeutende Aussagen zur strukturellen Konzeption des *Portrait* machen konnte.¹⁷ Eine Gegenposition zu

¹² Homer Obed Brown, *James Joyce's Early Fiction: The Biography of a Form* (Cleveland, 1972).

¹³ Robert Scholes/Richard M. Kain, *The Workshop of Daedalus: James Joyce and the Raw Materials for A Portrait of the Artist as a Young Man* (Evanston, Ill., 1965).

¹⁴ Richard Ellmann, *James Joyce*, (New York, 1959; revised edition, Oxford, 1982; paperback with corrections, 1983). Verweise beziehen sich auf die überarbeitete Ausgabe von 1983, sofern nicht ausdrücklich anders angegeben.

¹⁵ Chester G. Anderson, *Word Index to Joyce's Stephen Hero* (Ridgefield, Conn., 1958).

¹⁶ Chester G. Anderson, "The Text of James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man*", *Neuphilologische Mitteilungen*, 65 (1964), 160-200.

¹⁷ Hans Walter Gabler, "The Seven Lost Years of *A Portrait of the Artist as a Young Man*", *Approaches to Joyce's Portrait*, ed. Thomas F. Staley/Bernard Benstock (Pittsburgh, 1976), S. 25-60.

Gabler nimmt Rodney Owen ein, der sich im Rahmen einer Untersuchung der Frühphase der Komposition des *Ulysses* auch mit der Entstehung des *Portrait* befaßt hat.¹⁸ Auf die einzelnen Positionen wird später in detaillierter Form einzugehen sein.

¹⁸ Rodney Wilson Owen, *James Joyce and the Beginnings of Ulysses* (Ann Arbor, Mich., 1983).

2. Das *Stephen-Hero*-Manuskript und seine Edition

2.1. Die Chronologie von *Stephen Hero*

Die Möglichkeit zur genauen Datierung des *Stephen-Hero*-Manuskripts und damit verbundener Materialien verdanken wir vor allem Stanislaus Joyce. Sein Tagebuch und die zahlreichen Briefe seines Bruders an ihn liefern die nötigen Daten, die freilich erst seit der Publikation der Tagebücher und Briefe zugänglich sind und in vielen Einzelheiten durch Ellmanns Biographie ergänzt werden.

In den Dreißigerjahren bestand noch Unklarheit über die genaue Entstehungszeit des Manuskripts. Sylvia Beach datierte es, als sie es zum Verkauf anbot, auf 1903.¹⁹ Herbert Gorman erwähnt in seiner Joyce-Biographie das sogenannte Ur-*'Portrait'*, das er aber als *'trial chapter'* für *Stephen Hero* bezeichnet.²⁰ Er berichtet ferner, Joyce habe dieses Kapitel und weitere Notizen im Herbst 1904 mit auf den Kontinent genommen und in Pola die Arbeit aufgenommen.²¹ Bis März 1906 sei der Roman halb vollendet gewesen, mit seiner Rückkehr aus Rom habe Joyce den neuen Titel geplant, nach der Geburt Lucias aus Zeitmangel die Arbeit daran aufgegeben und in einem Zustand der Verzweiflung Teile des Manuskripts ins Feuer geworfen.²²

Aufgrund dieser Informationen datiert Theodore Spencer, der Herausgeber des Manuskripts, die Entstehung auf die Jahre 1904 bis 1906. Er verweist darauf, daß viele der wiedergegebenen Dialoge den Eindruck erweckten, als seien sie unmittelbar niedergeschrieben, und nimmt an, daß es sich bei den von Gorman erwähnten Notizen Joyces um derartige Niederschriften gehandelt haben könnte. Insgesamt betrachtet er das Manuskript deshalb als das Ergebnis von Arbeiten der Jahre 1901 bis 1906, eine Datierung, die Joseph Prescott in seinem *Stephen-Hero*-Aufsatz, dem ersten der Joyce-Literatur, übernimmt.²³

Ein Tagebucheintrag Stanislaus Joyces vom 2. Februar 1904 berichtet von den Anfängen des Romans:

¹⁹ Sylvia Beach, *Catalogue of a collection containing manuscripts & rare editions of James Joyce* (Paris, 1935).

²⁰ Herbert Gorman, *James Joyce* (New York, 1939), S. 116.

²¹ Gorman, S. 126, S. 133.

²² Gorman, S. 158, S. 195, S. 196.

²³ Theodore Spencer, "Introduction", in: James Joyce, *Stephen Hero*, ed. Theodore Spencer (New York, 1944), S. 7-19, hier S. 8-9; Joseph Prescott, "James Joyce's *Stephen Hero*", *Journal of English and Germanic Philology*, 53 (1954), 214-23, hier 214, wieder abgedruckt in: Joseph Prescott, *Exploring James Joyce* (Carbondale, Ill., 1964), S. 17-28.

2nd February: 1904: Tuesday. Jim's birthday. He is twenty-two [to]day. He was up late and did not stir out all day, having a bad cold. He has decided to turn his paper into a novel, and having come to that decision is just as glad, he says, that it was rejected. The paper [...] was rejected by the editors, Fred Ryan and W. Magee ('John Eglinton') because of the sexual experiences narrated in it. [...] Jim is beginning his novel, as he usually begins things, half in anger, to show that in writing about himself he has a subject of more interest than their aimless discussion. I suggested the title of the paper 'A Portrait of the Artist', and this evening, sitting in the kitchen, Jim told me his idea for the novel. It is to be almost autobiographical, and naturally as it comes from Jim, satirical. He is putting a large number of his acquaintances into it, and those Jesuits whom he has known. I don't think they will like themselves in it. He has not decided on a title, and again I made most of the suggestions. Finally a title of mine was accepted: 'Stephen Hero', from Jim's own name in the book 'Stephen Dedalus' [sic]. The title, like the book, is satirical. Between us we rechristened the characters, calling them by names which seemed to suit their tempers or which suggested the part of the country from which they come. Afterwards I parodied many of the names: Jim, 'Stuck-up Stephen'; Pappie, 'Sighing Simon'; myself, 'Morose Maurice'; the sister, 'Imbecile Isabel'; Aunt Josephine (Aunt Bridget), 'Blundering Biddy'; Uncle Willie, 'Jealous Jim'.²⁴

Der von Stanislaus erwähnte Essay ist im Manuskript erhalten und dort auf den 7. Januar 1904 datiert. Bei diesem Manuskript handelt es sich um eine Reinschrift in einem Schulheft von Joyces Schwester Mabel. Stanislaus selbst hat später bestätigt, daß sein Bruder den Aufsatz an einem Tag geschrieben habe.²⁵ Da Joyce erst

²⁴ Stanislaus Joyce, *The Complete Dublin Diary*, ed. George H. Healey (Ithaca, N.Y., 1971), S. 11-2. (Künftig zitiert als: S. Joyce, *CDD*, Seitenzahl.) Dieser Eintrag befindet sich nicht im Manuskript des Tagebuchs, auf dem Healeys Edition beruht, sondern ist von Healey aus Ellmanns Biographie übernommen, wo als Quelle ein Brief von Stanislaus angegeben wird, in dem Stanislaus mitteilt, er habe die Passage aus einem Tagebuch abgeschrieben. Die Datierung der Texte in Stanislaus' Tagebuch ist allgemein problematisch. Die von Stanislaus in das Manuskript eingefügten Daten beziehen sich, nach Healeys Einschätzung im Vorwort der oben zitierten Ausgabe (S. ix), nicht immer auf den Zeitpunkt der Niederschrift, sondern auf den Zeitpunkt des Geschehens der beschriebenen Ereignisse. Im strengen Sinne handelt es sich nicht um ein Tagebuch, sondern um eine Sammlung von gelegentlichen Reflexionen.

²⁵ Stanislaus Joyce, *Recollections of James Joyce by His Brother* (New York, 1950), S. 22. Es handelt sich hier um die Ellsworth Masons Übersetzung eines ursprünglich 1941 in italienischer Sprache erschienenen Artikels. Siehe Anmerkung 89.

Anfang 1904 erfuhr, daß Eglinton und Ryan eine neue Zeitschrift mit dem Titel *Dana* planten,²⁶ gibt es keinen Grund, daran zu zweifeln, daß die Reinschrift, die vielleicht auf einige frühere Notizen zurückging, an jenem Tag angefertigt wurde.

Ein weiterer Tagebucheintrag von Stanislaus vom 29. März wiederholt einen Großteil der Informationen vom 2. Februar und teilt mit, daß James bis zu jenem Zeitpunkt, also in einem Zeitraum von weniger als zwei Monaten, elf Kapitel geschrieben habe.²⁷ Ellmann berichtet (ohne Quellenangabe, wie leider oft), Joyce habe am 10. Februar das erste Kapitel beendet.²⁸ In einem nicht datierten, von Stuart Gilbert Ende Juni 1904 eingeordneten Brief spricht Joyce davon, daß er ein 102 Seiten umfassendes Kapitel beendet habe²⁹ und der bisher vollendete Teil des Romans sich in der Hand von George Russell (AE) befinde (LI 55). Stanislaus berichtet im August, sein Bruder arbeite fast täglich an seinem Roman.³⁰ Schließlich heißt es in einem Brief vom 15. September 1904, in dem Joyce James S. Starkey bittet, seine (Joyces) Habseligkeiten im Martello Tower zusammenzupacken und abzuholen: "Also see that your host [i.e. Gogarty] has not abstracted the twelfth chapter of my novel from my trunk" (LII 53). Wenn Joyce im Sommer ein langes Kapitel beendete, im August regelmäßig an seinem Roman arbeitete und kurz vor seiner Abreise das zwölfte Kapitel erreicht hatte, erscheint es kaum denkbar, daß er bereits Ende März elf Kapitel beendet hatte.

Daß Joyce bei der Abreise zum Kontinent nicht weiter als bis zum zwölften Kapitel gelangt war, geht aus einer Postkarte hervor, mit der er seinem Bruder am 20. Oktober aus Trieste die Beendigung dieses Kapitels mitteilt (LII 67). Am 31. Oktober spezifiziert er, daß er es in Zürich fertig geschrieben hat (LII 68-9), und am 19. November wiederholt er: "I have not written much of the novel - only the end of the 11th [sic] chapter in Zürich" (LII 71). Hier

²⁶ Ellmann, S. 144. Zur Ablehnung des Essays durch Magee und Ryan vergleiche auch die Schilderung John Eglintons (d.i. W.K. Magee) in seinen *Irish Literary Portraits*, abgedruckt bei Scholes/Kain, S. 197-208.

²⁷ S. Joyce, *CDD*, S. 19-20. Die Datierung dieses Eintrags wird dadurch gestützt, daß Stanislaus schreibt, es sei "almost April". Zweifel an den darin enthaltenen Informationen können in diesem Fall also nicht durch den Hinweis auf die Unzuverlässigkeit der Datierung begründet werden.

²⁸ Ellmann, S. 148.

²⁹ Die durchschnittliche Länge der ersten vierzehn Kapitel - das sind die Seiten 1 bis etwa 510 - liegt bei 36 bis 37 Seiten; die erhaltenen Kapitel bewegen sich zwischen einer Länge von 29 und 38 Seiten. Das im Juni beendete Kapitel ist also von außergewöhnlichem Umfang.

³⁰ S. Joyce, *CDD*, S. 52.

liegt höchstwahrscheinlich eine Verwechslung der Kapitelnummer vor.

Im selben Brief drückt Joyce auch erstmals eine gewisse Unzufriedenheit mit dem Roman aus: "I am afraid I cannot finish my novel for a long time. I am discontented with a great deal of it and yet how is Stephen's nature to be expressed otherwise." Bald nimmt er jedoch die Arbeit wieder auf (3. Dezember, *LII* 72), und auf einer am 12. Dezember gestempelten Postkarte (*LII* 74) teilt er Stanislaus die Beendigung des dreizehnten Kapitels mit. Auch Kapitel XIV muß im Dezember vollendet worden sein, denn sowohl Stanislaus am 28. Dezember (*LII* 75) als auch Tante Josephine am letzten Tag des Jahres (*LI* 57) kündigt er die baldige Übersendung der auf dem Kontinent vollendeten Kapitel XII bis XIV an, während er bereits am fünfzehnten arbeitet. Die Übersendung erfolgt tatsächlich allerdings erst am 13. Januar 1905 (*LII* 76), als auch Kapitel XV bereits vollendet und Kapitel XVI in Arbeit ist. Gleichzeitig bittet er Stanislaus um Material für die "University College period" und kündigt an, daß er die Kapitel dieses Abschnitts erst in abgeschlossenem Zustand schicken will.

In den folgenden Monaten schreitet die Arbeit zügig voran, und Joyce beendet jeweils etwa alle zwei bis drei Wochen ein Kapitel.³¹ Am 7. Juni 1905 (Poststempel, *LII* 91) teilt er Stanislaus den Abschluß von Kapitel XXIV mit. Von Kapitel XXV ist in den Briefen an Stanislaus nicht mehr die Rede. Der erhaltene Teil dieses Kapitels umfaßt 29 Seiten (874 bis 902) und in einem Brief an Grant Richards vom 13. März 1906 (*LII* 132) beziffert er die Länge des Manuskripts mit 914 Seiten und spricht von fünfundzwanzig Kapiteln. Dies ergibt eine Differenz von zwölf Seiten gegenüber dem erhaltenen Manuskript, dessen letzte Seite 902 vollgeschrieben ist, was ebenfalls darauf hindeutet, daß das Manuskript nicht an dieser Stelle, mitten im Kapitel, abgebrochen wurde. Vermutlich wurde Kapitel XXV im Juni 1905 mit Seite 914 beendet, denn ab Juli 1905 beziehen sich die brieflichen Mitteilungen zum Arbeitsfortgang ausschließlich auf die Fertigstellung von *Dubliners*-Geschichten.

Nach dem Juni 1905 schrieb Joyce höchstwahrscheinlich kein Wort mehr an *Stephen Hero*. Am 3. Oktober (Poststempel) des Jahres drückt er allerdings in einer Postkarte an Stanislaus seine Besorgnis um das an Dubliner Freunde ausgeliehene Manuskript aus (*LII* 113-4); in dem bereits erwähnten Brief an Grant Richards erklärt er, die Umstände erlaubten es ihm zur Zeit nicht, den Roman zu beenden, und drei Monate später schreibt er erneut an Richards: "I hope to find time to finish my novel in Rome within a year, or at most, a year and a half" (*LII* 140). In Rom gingen seine Gedanken zwar noch gelegentlich zu *Stephen Hero* zurück (*LII* 179-80; *LII* 187; *LII* 206), doch in dieser Zeit muß ihm klar geworden sein, daß nur ein völliger Neubeginn zur Vollendung des

³¹ Eine genauer Zeitplan befindet sich in Anhang B. Wenn Joyce vom Abschluß eines Kapitels spricht, so bedeutet dies, daß er die Arbeit am Text beendet hat. Die Herstellung der Reinschrift erfolgte im Anschluß daran, parallel zur Arbeit am Folgekapitel.

Romans führen würde. Der endgültige Entschluß zum Neubeginn fiel jedoch erst mit der Arbeit an 'The Dead' zusammen, wie Stanislaus in einem Tagebucheintrag vom 8. September 1907 mitteilt.³²

2.2. Die Geschichte des Manuskripts nach seiner Aufgabe

Zur Geschichte des Manuskripts, nachdem Joyce Mitte 1905 die Arbeit daran aufgegeben hatte, existieren nur wenige verlässliche Angaben. In der Sekundärliteratur hält sich hartnäckig die Legende, daß Joyce das Manuskript in einem Anfall von Ärger ins Feuer geworfen habe, aus dem aber ein beträchtlicher Teil gerettet wurde. Diese Legende hat ihren Ausgangspunkt in Sylvia Beachs Katalog, in dem sie Teile ihrer Joyce-Sammlung zum Verkauf bot. Es heißt dort: "When the manuscript came back to its author, after the twentieth publisher had rejected it, he threw it in the fire, from which Mrs. Joyce, at the risk of burning her hands, rescued these pages."³³ Herbert Gorman bestätigt diese Version in seiner Biographie, wo es heißt: "... he burned a portion of *Stephen Hero* in a fit of momentary despair and then started the novel anew in a more compressed form."³⁴ Spencer zitiert diese Stellen im Vorwort seiner Edition, fügt allerdings hinzu: "No surviving part of the manuscript shows any signs of burning."³⁵ Bereits der Hinweis auf die Ablehnung durch zwanzig Verleger verweist Sylvia Beachs Angaben in das Reich der Fabel; diese Zahl ist selbst für *Dubliners* weit überzogen. Das *Stephen-Hero*-Manuskript wurde niemals einem Verleger angeboten, und ernsthafte Versuche, einen Verleger für das *Portrait* zu finden, hatte Joyce nicht unternommen, als Ezra Pound 1913 bei ihm wegen publizierbarer Texte anfragte. Inzwischen können wir mit einiger Sicherheit davon ausgehen, daß Joyce nicht das *Stephen-Hero*-Manuskript, sondern ein *Portrait*-Manuskript ins Feuer warf, und daß dies vermutlich im Jahre 1911 geschah.³⁶

Ob der vordere Teil des *Stephen-Hero*-Manuskripts zu diesem Zeitpunkt überhaupt noch existierte, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Die Farbmarkierungen auf dem erhaltenen Teil des Manuskripts deuten nicht, wie Theodore Spencer annahm, auf geplante Revisionen innerhalb des *Stephen-Hero*-Manuskripts hin, sondern vielmehr darauf, daß Joyce das Manuskript als Quelle für die Neufassung des Romans verwendete.³⁷ Es gibt keinen Grund anzunehmen, daß dies für den verlorenen Teil von *Stephen Hero*

³² Ellmann, S. 264.

³³ Beach, *Catalogue* ..., ohne Seite.

³⁴ Gorman, S. 196.

³⁵ Spencer, "Introduction", S. 8.

³⁶ Ellmann, S. 314. Näheres zu Umständen und Einschätzung dieses Vorfalls siehe Seite 79.

³⁷ Siehe dazu Seite 22-6 und Seite 80-5.

anders gewesen sein sollte. Hans Walter Gabler sieht das Verbrennen des *Portrait*-Manuskripts als den Kulminationspunkt einer Krise in der Präpublikationsgeschichte des Romans.³⁸ Er nimmt an, daß zu diesem Zeitpunkt die ersten vier Kapitel der Neufassung bereits geschrieben waren, auch wenn sie noch nicht alle ihre endgültige Fassung erreicht hatten, und meint, daß Joyce die erste Hälfte von *Stephen Hero* gemeinsam mit den Vorlagen für Kapitel I bis III, nachdem er von diesen eine neue Reinschrift angefertigt hatte, vernichtet habe (*JJA* 8, xi). Joyce behielt also genau jenen Teil des Textes, den er zur Fertigstellung des fünften Kapitels benötigte. Bezeichnenderweise beginnt der erhaltene Teil von *Stephen Hero* mit dem Ende der 'spell of arms and voices'-Epiphanie,³⁹ die für Joyce den "precise point between boyhood (pueritia) und adolescence (adolescentia) - 17 years" markiert (*LII* 79).⁴⁰ Über die Epiphanie sind im Manuskript mit blauem Farbstift die Worte "Departure for Paris" geschrieben (*SHMS* 477), ein Verweis auf das Ende des *Portrait*, wo sich die Epiphanie in Stephens Tagebuch kurz vor seinem Aufbruch nach Paris wiederfindet (*P* 252). Stephen ist zur Zeit der Abfassung des Tagebuchs einundzwanzig Jahre alt, legt man für ihn Joyces Lebensdaten zugrunde.⁴¹

Das erhaltene Manuskript zerfällt in zwei Teile, dreißig Seiten (477 bis 506), die von Stephens Besuch bei seinem Patenonkel in Mullingar handeln, auf den im *Portrait* nur kurz in einem Eintrag in Stephens Tagebuch angespielt wird (*P* 251), sowie 361 Seiten (519 bis 902, mit einer Lücke im Text und einigen Unregelmäßigkeiten in der Numerierung), die die von Joyce so genannte 'University College episode' enthalten (*LII* 86).⁴²

³⁸ Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 52.

³⁹ Das ist Epiphanie Nr. 30 bei Scholes/Kain, deren Numerierung der Epiphanien im weiteren Text verwendet wird.

⁴⁰ Ellmann bemerkt zu der Briefstelle in einer Fußnote der Briefausgabe: "Joyce eventually placed this passage, originally an epiphany, at the end of *A Portrait of the Artist*, where it signalizes the change from adolescence to young manhood." In der gleichen Fußnote vermutet er, daß die Passage von *Stephen Hero*, die die Epiphanie enthält, Bestandteil von Kapitel XIII sei. Da der Harvard-Teil des Fragments im Kapitel XV einsetzt und zwischen der Mullingar-Episode und diesem Teil nur eine Lücke von zwölf Seiten besteht, muß die Mullingar-Episode Bestandteil von Kapitel XIV sein.

⁴¹ Vgl. dazu Hugh Kenner, *Ulysses* (London, 1980), Appendix 1, und Hans Walter Gabler, "Stephen in Paris", *James Joyce Quarterly*, 17 (1980), 306-11. Der Stephen Dedalus in *Ulysses* ist 1882 geboren (*U* 17.468-9).

⁴² Das Wort 'episode' ist in Anbetracht eines Umfangs von elf Kapiteln eher als Untertreibung zu betrachten, dennoch soll die von Joyce geprägte Bezeichnung der Einfachheit halber beibehalten werden.

Ob Joyce, wie Gabler annimmt, tatsächlich die erste Hälfte des Manuskripts vernichtete, kann nicht als gesichert gelten. In seinen späteren Äußerungen über das Manuskript, als er es Sylvia Beach übereignet, spricht Joyce immer von dem ganzen Manuskript und erwähnt nie ein Fehlen der ersten Hälfte. Auch wenn er nur noch eine ungenaue Erinnerung an die Länge des Manuskripts hat (er spricht einmal von 1500 Seiten), so läßt sich doch vermuten, daß er sich auch nach zwanzig Jahren zumindest noch an die teilweise Vernichtung des Manuskripts erinnert hätte.

Auf jeden Fall wurde das Manuskript später nicht in einem Block verschickt; zunächst verblieb es in Trieste, auch während der Kriegsjahre, die Joyce in Zürich verbrachte, und nachdem er sich 1920 in Paris niedergelassen hatte. In einer undatierten Postkarte⁴³ aus dem Jahre 1927 (LI 253) verspricht Joyce Sylvia Beach das *Dubliners*-Manuskript als Geschenk und fährt dann fort: "I have also a heap of MS in Trieste that I forgot all about until this instant about 1500 pages of the first draft of the *Portrait of the Artist* (utterly unlike the book). I will ask my brother to send it also and you can have it with pleasure." Die angekündigte Anfrage bei Stanislaus befindet sich nicht unter den publizierten Briefen Joyces, doch am 5. Mai 1927 überreichte er Sylvia Beach die Seiten 528 bis 902 des Manuskripts mit folgendem brieflichem Kommentar: "Here are the two 'missing links' and pp 528 to 902 of the first draft of *The Portrait etc* for you with my compliments and thanks. The rest of the rubbish when and as it arrives."⁴⁴ Sylvia Beach hat folgende Notiz an diesen Brief geheftet: "JJ's note accompanying his gift of the 'first draft of the *Portrait of the Artist*' pp. 528 to 902, dated 5.5.927".⁴⁵ Worauf sich Joyce mit den "two 'missing links'" bezieht ist unklar; Sylvia Beachs Notiz deutet darauf hin, daß es sich nicht um *Stephen-Hero*-Seiten handelt. Vielleicht meint der Ausdruck Teile des *Dubliners*-Manuskripts. Eindeutig ist jedoch, daß Joyce zu diesem Zeitpunkt weitere *Stephen-Hero*-Sendungen aus Trieste erwartete, und darauf dürfte sich auch seine Anfrage bei Sylvia Beach von La Haye aus am 27. Mai 1927 beziehen: "Has my brother not sent on the rest of the MSS yet?" (LIII 159). In einem Postskriptum zu einem Brief vom 6. Juni vom gleichen Ort heißt es: "Giorgio had a letter from my brother. He thinks it inadvisable to send MSS by post and must wait a good opportunity to send by hand."⁴⁶ Das von Sylvia Beach später zum Verkauf angebotene Manuskript beginnt mit der

⁴³ Stuart Gilbert hat die Postkarte zwischen zwei Briefen an Harriet Shaw Weaver vom 12. und 20. Mai des Jahres eingeordnet; Melissa Banta datiert sie in ihrer Edition von Joyces Briefen an Sylvia Beach vorsichtiger auf April-Mai 1927 (*James Joyce's Letters to Sylvia Beach*, ed. Melissa Banta und Oscar A. Silverman [Bloomington, Ind., 1987], S. 117).

⁴⁴ *Letters to Sylvia Beach*, S. 113.

⁴⁵ *Letters to Sylvia Beach*, S. 146.

⁴⁶ *Letters to Sylvia Beach*, S. 124.

Seite 519, ist also umfangreicher als der Anfang Mai aus Trieste eingetroffene Teil. Wann die zusätzlichen Seiten in Paris eintrafen, ist nicht belegt. Möglicherweise ging Stanislaus Joyces Unbehagen mit dem Postversand auf den Verlust einer früheren Sendung mit Manuskripten zurück. Andererseits deutet die Tatsache, daß die später publizierten Manuskriptblätter ihren Weg aus dem Besitz Stanislaus Joyces in die USA fanden, darauf hin, daß Stanislaus nicht alle Blätter nach Paris schickte.

Unter den Manuskripten, die Joyce Sylvia Beach schließlich übergab, war das Schulheft seiner Schwester Mabel, in dem sich neben dem Essay 'A Portrait of the Artist' auch die ersten *Stephen-Hero*-Notizen befinden. Joyce schickte es mit einer begleitenden Notiz am 28. Januar 1928: "The enclosed just came from Trieste. I added a note to explain what it is."⁴⁷ Die Erklärung lautet: "Note // The foregoing pages are the first draft on [sic] an essay of *A Portrait of the Artist as a Young Man* and a sketch of the plot and characters, written (January 1904) in a copybook of my sister Mabel (b 1896, d 1911). The essay was written for a Dublin review *Dana* but refused insertion by the editors Mr W K Magee (John Eglinton) and Mr Frederick Ryan. // 20.1.1928 // Paris // James Joyce" (*JJA* 7, 93). Das *Stephen-Hero*-Manuskript weist keinen derartigen erläuternden Hinweis auf.

Sylvia Beach beschloß 1935, einige Teile ihrer Sammlung von Manuskripten und Erstausgaben in einer Verkaufsaktion anzubieten, die sie in einem Katalog vom 15. Mai 1935 ankündigte. Die angebotenen Joyce-Manuskripte gliedern sich in 'Ulysses-Items' und 'other items'. In der zweiten Kategorie wird unter "No. 9 A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN" angeboten: "Holograph manuscript of the FIRST VERSION of this work; incomplete, 370 pages, numbered from 519 to 902, closely but legibly written, in ink on sheets 21 x 17 ins., with marks in red pencil."⁴⁸ Auffallend unter diesen Angaben sind Format und Zahl der Seiten; beim Format hat Sylvia Beach Zentimeter und Zoll verwechselt, während die Seitenzahl um eine von der tatsächlichen Zahl von 371 Seiten abweicht, vermutlich ein Zählfehler, denn es ist kaum anzunehmen, daß dem Manuskript auf dem Wege nach Amerika noch eine Seite hinzugefügt wurde.⁴⁹ Für dieses Manuskript verlangte Sylvia Beach

⁴⁷ *Letters to Sylvia Beach*, S. 133.

⁴⁸ Beach, *Catalogue ...*, ohne Seite.

⁴⁹ Spencer behauptet in seinem Vorwort, das erhaltene Manuskript von *Stephen Hero* umfasse 383 Seiten. Dies ist einfach die Differenz zwischen der Nummer der letzten und der ersten erhaltenen Seite. Offensichtlich hat Spencer bei seiner Berechnung weder die echte Lücke des Manuskripts (auf die er in der Edition hinweist) noch die Unregelmäßigkeiten in der Numerierung der Blätter berücksichtigt. Harvard hat mit Sicherheit nicht mehr Seiten erhalten, als sich 1935 im Besitz von Sylvia Beach befanden; die Manuskriptseiten 524 und 525 fehlten offenkundig schon damals, sonst hätte die von Sylvia Beach genannte Zahl höher liegen müssen.

ebenso 500 \$ / £ 100 / 7500 Francs wie für Mabels Schulheft, das als "Item No. 10" firmierte.⁵⁰

Joyce äußerte sich zu dem geplanten Verkauf erstmals in einem Brief an George und Helen Joyce vom 19. Februar 1935: "A propos of the S.B. sale of my MSS (of which I am still officially ignorant) I am journalistically informed that the rumour is current over there that she, by her generous sacrifice of all her rights in U to me, resigned herself to abject poverty. Frailty, thy name is woman" (LIII 345). Der Wortlaut deutet auf eine frühere Bezugnahme auf Sylvia Beachs Verkaufsaktion, eine solche ist aber in den publizierten Briefen nicht zu finden. Joyce wiederholt seine Klage in einem weiteren Brief an Giorgio und Helen vom 19. März 1935: "As regards the Beach sale of my MSS I am told the rumour is abroad on both sides of Brendan's herring pond that she, by generously sacrificing all rights in my favour, has reduced herself to starvation" (LIII 351).

Am 7. April des Jahres schreibt er an Harriet Shaw Weaver: "A few days ago I received a note from Miss Monnier asking me 'had I an objection'. I told them to go ahead. Honestly however I dislike the putting up for sale of the first MS of the *Portrait*, about 1000 pages. And what rubbish it is! ..." (LI 362). Den Rest des Absatzes hat Noel Riley Fitch publiziert: "(I threw these MSS at her because I really did not know what to do between her acts of insane adulation and meaningless rage.)"⁵¹ In diesen Bemerkungen drückt sich die tiefe Entfremdung zwischen Joyce und Sylvia Beach aus, die Fitch in ihrem Buch beschreibt.

Das Manuskript fand zunächst keinen Käufer, vermutlich wegen seiner Unvollständigkeit, und am Ende einer Amerikareise ließ Sylvia Beach es im Sommer 1936 bei ihrer Freundin Marian Willard auf Long Island zurück,⁵² die sich ebenfalls vergeblich um den Verkauf bemühte und es im Herbst 1938 nach Paris zurücksandte. Sylvia Beachs Assistentin Eleanor Oldenberger brachte es wiederum in die USA und bot es dem Collector's Bookshop in New York an, der den Ankauf jedoch ablehnte. Schließlich gelang es Marian Willard, das Manuskript für die ursprünglich geforderten 500 \$ im Januar 1939 an die Harvard University zu verkaufen,⁵³ wo dann Theodore Spencer seine Edition vorbereitete, die 1944 erschien.

1950 erwarb John J. Slocum von Stanislaus Joyce fünfundzwanzig Manuskriptblätter mit den Nummern 477-8, 481-9, 491-7 und 499-505. Diese Blätter befinden sich heute im Beinecke Library der

⁵⁰ Heute schätzt die Houghton Library alleine den Wert des Katalogs auf 2000 \$.

⁵¹ Noel Riley Fitch, *Sylvia Beach and the Lost Generation: A History of Literary Paris in the Twenties and Thirties* (New York, 1983), S. 351.

⁵² Fitch, S. 366.

⁵³ Fitch, S. 391.

Yale University in New Haven und erschienen 1955, ediert von Slocum und Herbert Cahoon, in einer Neuausgabe von *Stephen Hero*. 1957 erwarb das Cornell University Library eine große Anzahl Joyceana aus dem Nachlaß von Stanislaus Joyce, darunter weitere fünf Blätter des *Stephen-Hero*-Manuskripts mit den Nummern 479-80, 490, 498 und 506. Diese Blätter schließen also die Lücken zwischen den Yale-Seiten; sie erschienen, ebenfalls von Slocum und Cahoon ediert, zunächst 1959 im *James Joyce Miscellany*⁵⁴ und später, 1963, in einer weiteren Neuauflage von *Stephen Hero*.

Ein Grund für die Abtrennung jener dreißig Seiten vom Rest des Manuskripts ist, abgesehen davon, daß es sich um zwei inhaltlich verschiedene Episoden handelt, nicht ersichtlich. Giorgio Melchiori äußert die Vermutung, Joyce habe die Mullingar-Episode aufbewahrt, da er das Material in der geplanten Kurzgeschichten-Sammlung *Provincials* verwenden wollte.⁵⁵ Melchiori ediert in seiner italienischen Ausgabe beide Manuskriptblöcke getrennt, unter Weglassung des Endes der Epiphanie, die doch den Grund für die Aufbewahrung des Manuskripts ab Seite 477 bilden dürfte.⁵⁶

Theodore Spencer bemühte sich nach Eintreffen des von Sylvia Beach erworbenen Manuskripts in Harvard um nähere Informationen hinsichtlich des Verbleibs der restlichen Manuskriptseiten. Eine Anfrage bei Joyce selbst wurde vermutlich von Paul Léon beantwortet (Spencer spricht nur von 'Joyce's secretary'), der Spencer schrieb: "Apparently the very large MS of about 1000 pages of the first draft of *A Portrait of the Artist as a Young Man*, which he calls a schoolboy's production written when he was 19 or 20, has been sold in [sic] lots of different institutions in America. He feels he can do nothing in the matter except to state this fact which he certainly can scarcely be blamed for not having foreseen at the moment of the presentation he made of it."⁵⁷ Mit dieser Information wandte sich Spencer an Herbert Gorman, der folgende Antwort schickte:

⁵⁴ John J. Slocum/Herbert Cahoon, "Five More Pages of James Joyce's *Stephen Hero*", *A James Joyce Miscellany*, Second Series, ed. Marvin Magalaner (Carbondale, Ill., 1959), S. 3-8.

⁵⁵ Giorgio Melchiori, "The First and Last of the *Provincials*", *James Joyce Quarterly*, 19 (1981), 76-80.

⁵⁶ James Joyce, *La Gesta di Stephen*, übersetzt von Carlo Linati (Mailand, 1980). Umgekehrt hatte Philip Waldron gefordert, künftigen Ausgaben von *Stephen Hero* den vollständigen Text der Epiphanie hinzuzufügen, was allerdings vom Editor eine Änderung von Tempus und Numerus verlangen würde. (Philip Waldron, "A Note on the Text of *Stephen Hero*", *James Joyce Quarterly*, 3 [1966], 220-1.) Beide Vorgehensweisen stellen einen unerlaubten Eingriff in den Manuskriptbefund dar.

⁵⁷ Spencer, "Introduction", S. 8.

... As a matter of fact, I fear that I cannot tell you anything that you do not know. It is my understanding from Joyce (and I may say that he occasionally varied his stories through, I suppose, lack of precise memory) that the first draft of *The Portrait* - known only as *Stephen Hero* - was the trial chapter he showed John Eglinton in Dublin and took (together with extra notes and paragraphs) abroad with him in 1904. The *second* draft was the thousand page script that he wrote in Trieste, using but changing the trial chapter, etc. including the philosophical notes he had scribbled down in his note-book while in Paris and then in Pola. That is the draft that I believe you have at Harvard. It is undoubtedly a fair copy because Joyce (as usual with him) transferred scenes from scribbled note-books, odd bits of paper, etc., most of which he destroyed after they had been transferred. I believe that it is this draft that Joyce started to burn. Miss Sylvia Beach once told me that she possessed a great *portion* of this draft of *The Portrait*, not, you will note, a *complete* draft. I therefore believe that what you have is all that Miss Beach possessed. Neither do I believe that any other portion of the draft exists. When Mr. Joyce's secretary (I presume you mean Mr. Paul Léon) wrote you that "lots" had been sold to different institutions in America I think his informant (presumably Mr. Joyce) had mixed up in his mind other material that Miss Beach was selling.⁵⁸

Hinsichtlich des Materials, das sich in den Händen von Sylvia Beach befand, ist diese Darstellung sicherlich korrekt. Gorman konnte nicht ahnen, daß Stanislaus Joyce nicht das vollständige Manuskript nach Paris geschickt hatte; Joyce selbst hatte bereits 1927 keine genaue Erinnerung mehr an den Gesamtumfang des Manuskripts, und später gab es sicherlich kaum etwas, das ihn weniger interessierte als eventuell in Trieste zurückgebliebene Seiten, auch wenn er den Verkauf des Manuskripts durch Sylvia Beach nicht gerne sah.

2.3. Spencers Edition

Alle heute vorliegenden Ausgaben von *Stephen Hero* gehen auf Theodore Spencers Edition des Manuskripts zurück, die 1944 zunächst am 24. Juli in England bei Jonathan Cape und einige Monate später am 16. November in den USA bei New Directions erschien. Beide Ausgaben sind in der Joyce-Bibliographie von John

⁵⁸ Brief von Herbert Gorman an Theodore Spencer, datiert 21. Januar 1941, Wappingers Falls, N.Y. Zitiert nach einer Photokopie in der Houghton Library, Harvard University.

J. Slocum und Herbert Cahoon beschrieben.⁵⁹ Die beiden Ausgaben sind nicht völlig identisch, worauf Spencer in einer Fußnote der amerikanischen Erstausgabe hinweist:

This edition of *Stephen Hero* has recently appeared in England [Jonathan Cape]. As a result of war conditions it was not thought expedient to send proofs across the Atlantic, hence a few minor inaccuracies and one or two editorial divergencies from this American edition occur in the English text. I mention the fact in case some student of Joyce should compare the two; circumstances have made it possible for the American edition to be a more considered and accurate reproduction of the details of the Manuscript.⁶⁰

Die englische Ausgabe bleibt hinter der amerikanischen Ausgabe darin zurück, daß in ihr Streichungen nicht innerhalb eckiger Klammern im Text, sondern in Form von Fußnoten wiedergegeben werden. Farbstiftmarkierungen werden nicht durch spitze Klammern, sondern den hochgestellten Buchstaben 'c' eingegrenzt. In einer Hinsicht entspricht die englische Ausgabe dem Manuskript genauer als die amerikanische, denn sie gibt den von Joyce regelmäßig verwendeten schließenden Redestrich wieder.

Die editorischen Prozeduren der amerikanischen Ausgabe erläutert Spencer in einer kurzen "Editorial Note" am Ende seines ausführlichen Vorworts. Es geht dabei primär um die Darstellungsform der auf dem Manuskript enthaltenen Korrekturen. Spencer unterscheidet zwischen beim Kopieren eines Entwurfs durchgeführten Revisionen, deren ursprüngliche Fassung von ihm in eckigen Klammern wiedergegeben wird, und Joyces Eingriffen mit Farbstift, die Spencer für den Ausdruck von Unzufriedenheit mit dem geltenden Textzustand hält. Soweit es sich um bloße Markierungen handelt, hat er die markierten Stellen zwischen Anführungszeichen in Form von doppelten spitzen Klammern gesetzt. Auf nicht mit Tinte durchgeführte Hinzufügungen und Anmerkungen wird, soweit sie nicht in den Text integriert sind, in Fußnoten verwiesen. Einige weitere Fußnoten enthalten kommentierende Texterklärungen, und gelegentlich weist Spencer auf die Wiederverwendung von Material aus den von Gorman in der Biographie wiedergegebenen Notizen zu *Stephen Hero* hin.

⁵⁹ John J. Slocum/Herbert Cahoon, *A Bibliography of James Joyce [1882-1941]*, (New Haven, 1953), S. 63-5. Neuaufgaben der amerikanischen Ausgabe erschienen 1955 und 1963, jeweils am Ende erweitert um die bis dahin neu aufgefundenen Seiten. Beide benutzen weiterhin den Satz der amerikanischen Erstausgabe (der Druckfehler 'danmed' für 'damned' auf Seite 64 der Erstausgabe zieht sich durch alle amerikanischen Ausgaben) und entsprechen damit der von Spencer als zuverlässiger betrachteten Ausgabe. In Großbritannien ist bis heute keine *Stephen-Hero*-Ausgabe erschienen, die alle später aufgefundenen Seiten enthält.

⁶⁰ Spencer, "Introduction", S. 18; ebenfalls abgedruckt bei Slocum/Cahoon, S. 65.

Die "Editorial Note" enthält auch die Bemerkung: "There are also some obvious errors - repetitions of words, omitted words and faults of punctuation. These are of no interest and I have silently set them right."⁶¹ Spencer war jedoch nicht immer der Auffassung, diese Fehler seien nicht von Interesse. Aus seinen in der Houghton Library aufbewahrten Entwürfen geht hervor, daß ursprünglich der Plan bestand, nicht nur die Seitenzahlen des Manuskripts im linken Rand der Edition mitzuführen, sondern auch im Falle von Emendationen in Fußnoten auf die ursprüngliche Manuskript-Lesart zu verweisen, alles mit dem Ziel "to present the text 'with a meticulousness bordering on the insane' rather than to give a false impression of it".

Es ist kaum anzunehmen, daß Spencer ohne äußeren Anstoß seine Meinung änderte und Manuskript-Lesarten, die es sorgfältigst zu reproduzieren galt, plötzlich für bedeutungslos hielt. Eine Edition mit den im ersten Entwurf beschriebenen Merkmalen hätte eine große Zahl von Fußnoten aufgewiesen, dazu hochgestellte Apparatezeichen im Text und Zahlen im Rand. Möglicherweise erschien den Verlegern der Aufwand zu groß und dieses Erscheinungsbild zu abschreckend für den 'general reader', so daß Spencer den Rückzug antreten mußte.

Für den Leser, der sich nur in kursorischer Form über einen Vorläufer des *Portrait* informieren will, mag die Edition in der vorliegenden Form genügen; vom wissenschaftlichen Standpunkt aus ist sie jedoch in mehrfacher Hinsicht zu kritisieren:

- 1) Das Ziel einer exakten Wiedergabe des Manuskripts erlaubt keine stillen Emendationen.
- 2) Spencers Methode der Wiedergabe von Revisionen, die zwar gestrichenen, nicht aber hinzugefügten Text als solchen kennzeichnet, erlaubt es nicht immer, das genaue Ausmaß und den genauen Verlauf einer Revision zu erkennen.
- 3) Spencers (zum damaligen Zeitpunkt unvermeidliche) Unkenntnis der Textgeschichte zwischen *Stephen Hero* und *Portrait* und von Joyces Arbeitsweise verhinderte eine genauere Analyse der mit anderen Schreibmaterialien als Tinte vorgenommenen Zusätze, und damit eine angemessene Behandlung derselben innerhalb der Edition. In einem konkreten Einzelfall führte diese Unkenntnis zu einem schwerwiegenden editorischen Eingriff in den Text, auf den Hans Walter Gabler erstmals hingewiesen hat.⁶² Zwischen den Manuskriptseiten 610 und 611 nahm Joyce das Manuskript auseinander, strich den letzten Absatz von 610 und wiederholte ihn mit Bleistift im Rand der folgenden Seite, auf der er außerdem, wohl zur Erinnerung, die Nummer des Kapitels, zu dem die Seiten gehörten (XVIII), mit blauem Farbstift vermerkte. Spencer verstand dies irrtümlicherweise als Ausdruck der Absicht, das Kapitel zu teilen, und führte diese Teilung durch. Ab Kapitel XIX sind damit

⁶¹ Spencer, "Introduction", S. 18.

⁶² Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 55.

alle Kapitelnummern um eine Nummer zu hoch, was beispielsweise bei der Arbeit mit Joyces Briefen zu berücksichtigen ist.⁶³

4) Spencers Kommentare und Hinweise auf frühere Texte sind eher willkürlich. Auch hier ist allerdings zuzugestehen, daß ein erheblicher Teil der frühen Materialien Spencer nicht bekannt sein konnte. Zudem ist hier der Text selbst nicht betroffen.

5) Spencers Text enthält eine beträchtliche Anzahl von Lesefehlern und verzichtet in der von ihm selbst als genauer eingeschätzten amerikanischen Ausgabe auf die Wiedergabe eines wichtigen Merkmals des Manuskripts, den schließenden Redestrich.

In ihrer Vorbemerkung zur Hinzufügung der später aufgefundenen Seiten bemerken Slocum/Cahoon, daß sie Spencers Editionsprozeduren gefolgt seien.⁶⁴ Dies ist insofern nicht ganz richtig, als sie etwas vorsichtiger vorgehen und gelegentlich anstelle einer stillen Emendation in einer Fußnote auf die Auslassung eines Wortes durch Joyce hinwiesen. An anderen Stellen finden sich aber auch bei ihnen stille Emendationen.

2.4. Das Manuskript

Das Manuskript wird von Hans Walter Gabler in seinem Vorwort zur Faksimile-Ausgabe im Rahmen des *James Joyce Archive* folgendermaßen beschrieben:

The extant manuscript pages of *Stephen Hero*, uniformly identical in size - approximately 8 $\frac{1}{4}$ x 6 $\frac{3}{4}$ inches - with those of the later *Portrait* holograph, and consecutively numbered on their versos, collate as follows: 477-506, 519-523, 526-732, 734, 736-765, 765a-766, 777-902. The lacunae 507-518 and 524-525 are real, while the absent numbers 733, 735, and 767-776 represent misnumberings with no corresponding lack of text. That is, a total of 401 manuscript leaves have survived of a holograph that Joyce in March 1906 specified as running to 914 pages (*Letters*, II, 132). (*JJA* 8, ix)

Das verwendete Papier entspricht im Format nicht nur dem späteren *Portrait*-Manuskript, sondern auch fünf weiteren Manuskript-Seiten, die A. Walton Litz 1956 erstmals publizierte und die zeit-

⁶³ In dieser Arbeit werden immer die ursprünglichen Kapitelnummern des Manuskripts verwendet. Die deutsche Übersetzung von *Stephen Hero* hat den Fehler berichtigt und die korrekte Kapiteileinteilung wieder hergestellt. (James Joyce, *Stephen der Held*, übersetzt von Klaus Reichert [Frankfurt, 1972]).

⁶⁴ John J. Slocum/Herbert Cahoon, "Foreword to the New Edition", in: James Joyce, *Stephen Hero*, ed. Theodore Spencer (New York, 1955), S. 3-6, hier S. 6.

lich zwischen *Stephen Hero* und *Portrait* einzuordnen sind.⁶⁵ Das Papier der Blätter 704-723 und 788-902 ist etwas dicker als das der übrigen Blätter.

Das Manuskript war ursprünglich eine Ansammlung von Einzelblättern; der in Harvard befindliche Teil wurde jedoch nach dem Erwerb gebunden. Alle Kapitel ab Kapitel XVI, mit der Ausnahme von Kapitel XXIII, weisen auf der ersten Seite v-förmige Reste einer Umschlag-Klebung auf, nur bei Kapitel XXIV ist dies auf der letzten Seite der Fall. Die Klebung verdeckt teilweise die Schrift, die jedoch gegen das Licht immer noch gut zu erkennen ist. Die Mehrheit der Seiten ist in der Mitte senkrecht nach innen geknickt, wobei meist die erste Seite des jeweiligen Kapitels den stärksten Knick aufweist.⁶⁶

Die von Joyce verwendete Tinte wechselt gelegentlich in der Farbe, ohne daß daraus bedeutsame Erkenntnisse zu gewinnen wären, da die Kapitelreinschriften offenkundig in chronologischer Reihenfolge hergestellt wurden und keine Ansammlung von Texteinheiten mit unterschiedlicher Entstehungszeit bilden, wie etwa das fünfte Kapitel des *Portrait* oder die 'Circe'-Episode des *Ulysses*. Revisionen sind normalerweise mit der gleichen Tinte vorgenommen, die für den Grundtext verwendet wurde. In fast allen Kapiteln läßt sich allerdings eine Schicht von Revisionen unterscheiden, bei der Tinte und Schreibduktus darauf hindeuten, daß es sich hier um eine etwas spätere Schicht handelt.⁶⁷ Die Tinte gibt auch Aufschluß darüber, daß Joyce die Seitennumerierung vornahm, bevor er die entsprechende Seite beschrieb. Joyce benutzt auf den Seiten 740 und 741 und später auf 755 und 756 kurzzeitig eine Tinte, die eine starke rostbraune Farbe aufweist. Hätte er bereits beschriebene Seiten numeriert, so müßte mit dieser Tinte die Seitenzahl 740 geschrieben worden sein, denn Joyce benutzte sie am Ende von 740 und am Anfang von 741. Geschrieben ist mit

⁶⁵ A. Walton Litz, "Early Vestiges of Joyce's *Ulysses*", *PMLA*, 71 (1956), 51-60, leicht verändert wieder abgedruckt in: *The Art of James Joyce. Method and Design in Ulysses and Finnegans Wake* (London, 1964), Appendix B. Siehe Seite 91-2.

⁶⁶ Man könnte vermuten, Klebung und Knick stammten vom Verschicken des fertigen Kapitels nach Dublin. Doch wir wissen aus Joyces Briefen, daß er die Kapitel in Gruppen abschickte; zudem befindet sich bei geschlossenen Umschlägen die Klebefläche üblicherweise auf der Rückseite des Umschlags und nicht auf dem Inhalt. Wahrscheinlicher ist, daß bei einer späteren Aufbewahrung des Manuskripts in einzelnen Umschlägen die Gummierung der verwendeten Umschläge auf den jeweils oberen Manuskriptblättern zu liegen kam. Auf jeden Fall befanden sich die Umschlagspuren bereits auf dem Papier, als Joyce die Farbmarkierungen auf dem Manuskript vornahm, denn auf Seite 601 z.B. gehen die roten Striche darüber hinweg, was als Indiz dafür zu werten ist, daß diese Markierungen mit einigem Abstand von der Abfassung des Manuskripts vorgenommen wurden.

⁶⁷ Siehe Seite 22.

dieser Tinte aber die Nummer 741. Dieser Befund läßt sich durch ähnliche Beispiele an anderen Stellen stützen.

Joyces Handschrift ist über das gesamte Manuskript hinweg deutlich lesbar. Dafür, daß es sich um eine Reinschrift handelt, weist der Text eine erstaunliche Anzahl von Revisionen auf, die unmittelbar während des Schreibvorgangs erfolgten. Ihre Zahl übertrifft mit Sicherheit die vergleichbarer Reinschriften von *Ulysses*-Kapiteln.

2.5. Die Edition

Im Sinne der von Siegfried Scheibe in seinem Aufsatz "Grundzüge einer historisch-kritischen Ausgabe" gegebenen Definition handelt es sich bei der Edition von *Stephen Hero* um die Edition eines Zeugen, einer überlieferten Einzelhandschrift, der jedoch mehrere Textfassungen enthält, die durch verschiedene Korrekturschichten gekennzeichnet sind.⁶⁸ Ziel der Edition ist es, diese Textfassungen in einer synoptischen Darstellung zu integrieren. Dazu ist es zunächst notwendig, die Revisionsschichten zu untersuchen, sowohl hinsichtlich ihres zeitlichen Zusammenhangs als auch mit Blick auf die Frage, inwieweit sämtliche der unterscheidbaren Schichten tatsächlich als Textfassungen von *Stephen Hero* zu betrachten sind. Der Verdacht, daß nicht alle der späteren Zusätze auf dem Manuskript solche Textfassungen konstituieren, kennzeichnet das *Stephen-Hero*-Manuskript als einen Sonderfall innerhalb von Scheibes Definition. Solange keine eindeutige Unterscheidung der Revisionschichten getroffen ist, wird im folgenden der unbestimmtere Begriff des *overlay* für sämtliche Textzusätze verwendet.

Der *overlay* des *Stephen-Hero*-Manuskripts gliedert sich nach Art des verwendeten Schreibmaterials in drei Gruppen - Tinte, Bleistift und Farbstift -, die sich wiederum in Untergruppen teilen.

Die mit Tinte ausgeführten Veränderungen beziehen sich ausnahmslos auf den *Stephen-Hero*-Text. Die große Masse davon sind Sofortkorrekturen bzw. Weiterentwicklungen des Textes, die Joyce beim Herstellen der Reinschrift durchführte. Wichtig ist es hier, sowohl Streichungen als auch Hinzufügungen (zwischen den Zeilen oder auf dem Rand) sowie auch Kombinationen beider Vorgänge mittels einer diakritischen Verzeichnung wiederzugeben, da nur so die Abläufe vollständig zu rekonstruieren sind.

⁶⁸ Siegfried Scheibe, "Grundzüge einer historisch-kritischen Ausgabe", *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*, ed. Gunter Martens und Hans Zeller (München, 1971), S. 1-44. Scheibe verzichtet in seiner Terminologie auf die in der anglistischen Editionswissenschaft gebräuchliche, sehr nützliche Unterscheidung zwischen Revision, der Bearbeitung eines bereits sinnvollen Textes, und Korrektur, der Verbesserung von Textfehlern. Im folgenden soll im Sinne dieser Unterscheidung von Revisionsschichten statt Korrekturschichten die Rede sein.

Neben dieser Gruppe von Sofortkorrekturen läßt sich noch eine zweite Gruppe von mit Tinte durchgeführten Änderungen ausmachen. Kennzeichnend für diese Gruppe ist die Verwendung einer anderen Tinte und einer breiteren Feder. Diese Korrekturen sind sorgfältig und in Schönschrift, meist auf dem Rand, durchgeführt und oft zu einem eindeutig anderen Zeitpunkt abgelöscht als andere Eingriffe in der unmittelbaren Umgebung.

Besonders für die Kapitel XV bis XIX kann dieser zusätzliche Korrekturgang aufgrund der äußeren Merkmale relativ eindeutig festgestellt werden. In den späteren Kapiteln ist diese Bestimmung nicht mehr mit so großer Sicherheit möglich, doch auch hier gibt es genügend Einzelbeispiele, die eine solche Korrekturstufe anzusetzen erlauben. Andererseits deutet die Art der Durchführung der Änderungen darauf hin, daß ihr Zeitpunkt nicht allzuweit von der Herstellung des Manuskripts entfernt liegt. Vermutlich ging Joyce nach vollendeter Abfassung eines Kapitels oder einer Gruppe von Kapiteln die Reinschrift noch einmal durch und führte bei dieser Gelegenheit einzelne Korrekturen durch. Auf jeden Fall kann davon ausgegangen werden, daß es sich bei den mit Tinte hergestellten Textfassungen um die frühesten des Manuskripts handelt.

Von größerer Bedeutung für die Edition ist die Einordnung des Bleistift-*overlay*. Auch hier lassen sich zwei Gruppen unterscheiden: Änderungen in Joyces Hand und solche in der Hand einer anderen Person, wahrscheinlich seines Bruders Stanislaus.⁶⁹ Diese Unterscheidung läßt sich jedoch nicht in allen Fällen mühelos treffen. Bereits Theodore Spencer erkannte in einigen der Zusätze auf dem Manuskript eine fremde Handschrift und nahm an, daß es sich um Stanislaus handeln könne. Stanislaus erhielt die Reinschrift der fertigen Kapitel aus Trieste zugesandt und vermerkte vermutlich beim Durchgehen des Textes auf dem Manuskript sofort, was ihm wichtig erschien.⁷⁰

Gleich die erste Markierung in Kapitel XIV (ein in der Reproduktion im *James Joyce Archive* nicht sichtbares 'an' auf dem rechten Rand der Manuskriptseite 488) stützt die Vermutung, daß es sich bei der fremden Hand um Stanislaus Joyce handelt. Nach der Hinzufügung lautet der Text: "divil an elephant". In einem Brief an Stanislaus vom 7. Februar 1905 schreibt Joyce: "Again, no old toothless Irishman says 'Divil an elephant': he would say 'divil

⁶⁹ Eine Auflistung aller Bleistiftmarkierungen findet sich in Anhang C.

⁷⁰ In einem Brief vom 28. Dezember 1904 schreibt Joyce an Stanislaus: "I wish you to write at once about these chapters. You may lend them to Cosgrave or to Curran as you please but to no-one else. You may read them to Aunt Josephine" (LII 75). Curran gab das Manuskript auch an Thomas Kettle weiter (LII 114). Cosgrave, Curran oder Kettle kämen also ebenfalls als Urheber dieser Anmerkungen in Frage. Es erscheint mir jedoch wahrscheinlich, daß nur Stanislaus, von dem sich Joyce ja ausdrücklich die Kritik des Romans erbat, es sich erlauben konnte, auf das Manuskript selbst zu schreiben.

elephant' Nora says 'Divil up I'll get till you come back'. Naif sequence!" (LII 79). Es ist nicht anzunehmen, daß Stanislaus damals die ihm im Januar zugeschickten Kapitel bereits wieder zurückgeschickt hatte, aber er dürfte seine Kritik brieflich mitgeteilt haben. Das Kapitel enthält weitere drei Bleistiftmarkierungen, die vermutlich alle von Stanislaus stammen; es handelt sich dabei um Korrekturen von Schreibfehlern Joyces (488: 'that' zu 'than', 493: 'make' zu 'made' und 'life' zu 'lives'). In der Edition dieser Seiten von Slocum und Cahoon sind die Korrekturen 'than' und 'lives' in Fußnoten erwähnt, das 'made' wurde stillschweigend übernommen, der Zusatz 'an' bleibt unerwähnt.

Auch die einzige Bleistiftmarkierung des folgenden Kapitels XV, die Korrektur einer falschen Präposition auf Seite 534, deutet nach Handschrift und aufgrund der Hinzufügung eines Fragezeichens auf Stanislaus. Spencer hat die Korrektur ohne Nachweis übernommen.

Die restlichen Markierungen, die mit einiger Sicherheit Stanislaus zuzuordnen sind, verteilen sich auf die Kapitel XX bis XXII. Er korrigiert einmal das Tempus (SHMS 721), gibt den Worten 'anabulism' und 'inquisitioner' die richtigen Formen 'anabolism' (SHMS 731) und 'inquisitor' (SHMS 784), verbessert eine Stelle, an der seinem Bruder die Worte ein wenig durcheinandergeraten waren (SHMS 786), und bemerkt, daß James den einäugigen Mr Wilkinson plötzlich wieder mit beiden Augen sehen läßt (SHMS 760). Des weiteren verlangt er an einer Stelle die Modifikation des Textes (SHMS 789) und stellt fest, daß Emma Clery sich nicht auf Französisch, sondern mit irischen Worten verabschieden sollte (SHMS 747).

Die drei Kapitel, über die sich diese Eingriffe erstrecken, weisen keine Bleistiftmarkierungen auf, die unzweifelhaft James Joyce zuzuordnen sind. Auf den Seiten 740 und 741 finden sich je eine Anstreichung auf dem Rand, deren Urheber nicht zu bestimmen ist. Möglicherweise handelt es sich auch hier um Stellen, an denen Stanislaus seiner Meinung nach revisionsbedürftige Passagen kennzeichnen wollte. Beide Passagen sind im *Portrait* nicht zu finden.

Völlig aus dem Rahmen fällt der letzte Eingriff in Kapitel XXII auf Seite 794. In dem Wort 'liberation' befindet sich schräg über dem 'r' ein weiteres, offenbar der Verdeutlichung dienendes 'r'. Normalerweise würde man annehmen, daß eine solche Verdeutlichung für einen Typisten bestimmt sein könnte, doch dieses Manuskript wurde abgebrochen, bevor es jemals die Hand eines Typisten erreichte. Es bietet sich keine Erklärung für diesen Vorgang an.

Unter den Anstreichungen in Joyces Hand befinden sich einige Korrekturen eindeutiger Textfehler. Dies sind die Eingriffe auf den Seiten 567, 607, 661 (1), 679, dazu kommt eine kleine stilistische Verbesserung auf Seite 844, die aufgrund der Art der Streichung mit ziemlicher Sicherheit Joyce zugeschrieben werden kann. Der Eintrag auf Seite 607 ist von der Handschrift her kaum einzuordnen, das Einweisungszeichen deutet jedoch auf Joyce. Eindeutig in Joyces Hand sind dagegen die auf dem Rand durchgeführten Korrekturen auf Seite 567 und 679, wobei auf Seite 567 der Fehler mit einem anderen Stift, vielleicht von Stanislaus, markiert worden

sein könnte. Ähnlich ist die Situation auch bei der ersten Korrektur auf Seite 661. Die fehlerhafte Stelle ('we') scheint am Rand markiert zu sein, Streichung und Korrektur sind dann mit einem anderen Stift vorgenommen worden.

Eine Parallele besteht auch zwischen den Markierungen auf Seite 588 und der zweiten von Seite 661. Auf Seite 588 ergänzt Joyce mit Bleistift das Wort 'citizen', das bisher fehlende Subjekt des Satzes. Unterhalb dieser Ergänzung befindet sich, ebenfalls mit Bleistift, ein Kreuz mit einem Einweisungspfeil zur Stelle des fehlenden Wortes. Diese Art der Verbindung von Einfügung auf dem Rand und Ort der Einfügung im Text ist untypisch für Joyce, was dafür spricht, daß Stanislaus hier auf das fehlende Wort hinwies. Dies würde bedeuten, daß Joyce erst bei einem wesentlich späteren Durchgang, als er das Manuskript wieder zur Hand nahm, die Einfügung durchführte. Auf Seite 661 findet sich ebenfalls ein Kreuz mit Einweisungspfeil vom Rand zu einem fehlenden Wort. Auf dieser Seite allerdings könnte der vorgeschlagene Zusatz 'paper' eventuell von Stanislaus geschrieben zu sein, vielleicht im Sinne eines Vorschlags, was sich bestätigen ließe, wenn man das Satzzeichen hinter dem Wort als Fragezeichen liest. Unklar bleibt dann allerdings, ob die obere Korrektur auf dieser Seite wirklich in zwei Phasen abgelaufen ist, denn ihre Notwendigkeit ist offenkundig, so daß sie von Stanislaus bedenkenlos alleine hätte durchgeführt werden können.

An zwei Stellen hat Joyce in revidierender Form in den Text eingegriffen. Auf Seite 556 sind fünf Textzeilen zu Ibsen gestrichen und durch eine neue Textfassung auf dem Rand ersetzt, und auf Seite 682 hat Joyce drei Sätze auf dem Rand ergänzt, die an einer markierten Stelle in den Text einzusetzen sind. Für sich genommen geben beide Stellen keine Auskunft hinsichtlich ihrer zeitlichen Einordnung; beide wurden im *Portrait* nicht verwendet.

An fünf weiteren Stellen hat Joyce Anmerkungen auf den Rand geschrieben, die sich nicht in den Text einfügen lassen (SHMS 635, 681, 685, 688, 838). Auf Seite 635 lautet der Randtext: "offering him the grapes. 'I never eat Muscatel grapes'". Hinter dem Wort 'orator' befindet sich sogar ein Einweisungszeichen, obwohl sich dieses Zitat aus Dumas' *Le comte de Monte-Cristo* nicht in den laufenden Text integrieren läßt. Das Zitat taucht im zweiten Kapitel des *Portrait* im Zusammenhang mit Stephens durch den Dumas-Roman geprägten Tagträumen wieder auf (P 63). Es ist damit aus der *University College episode* heraus in einen völlig anderen Kontext gerückt worden, ein Zusammenhang mit dem ursprünglichen Kontext ließe sich nur noch über jene 'sadly proud gesture of refusal' aus dem *Portrait* herstellen, die auch dem College-Rhetoriker gegenüber vorstellbar wäre. Möglicherweise sollte die Randanmerkung Joyce als Gedächtnisstütze für eine in das fünfte Kapitel des *Portrait* einzufügende Szene dienen, die dann bei einer späteren Revision in wahrscheinlich stark veränderter Form ins zweite Kapitel gelangte. In jedem Fall handelt es sich hier um den ersten Beleg, daß die Bleistiftmarkierungen auf dem *Stephen-Hero*-Manuskript mit der Umarbeitung zum *Portrait* im Zusammenhang stehen können.

Auf Seite 681 befindet sich eine mit Bleistift ausgeführte Unterstreichung der Worte "An ugly little man" und dazu im Rand die Anmerkung "the idea of the scapegoat in the Old Testament and of the Lamb of God in the New (Christ's own words)". Hier handelt sich vermutlich um einen Kommentar zu dem Satz, dessen Anfang unterstrichen ist. Die Formulierung taucht im *Portrait* nicht auf. Bemerkenswert auch, daß sich auf derselben Seite eine der wenigen mit Farbstift ausgeführten verbalen Korrekturen befindet. Um das gleiche Phänomen handelt es sich auch bei Joyces Anmerkung auf Seite 685 zu Cranlys Plänen, eine Schweine-metzgerei zu eröffnen. Die Formulierung 'a gentleman butcher' paßt nicht in den Text und taucht auch im *Portrait* nicht auf.

Auf Seite 688 schließlich findet sich, nicht im Rand, sondern unter dem letzten Satz des Kapitels, eine weitere Anmerkung in Bleistift. Ihr Text taucht zu Beginn jenes erstmals von A. Walton Litz gedruckten Fragments einer Zwischenstufe zum *Portrait* wieder auf, ein weiterer Hinweis darauf, daß diese Bleistiftzusätze nicht mehr der Korrekturphase von *Stephen Hero* angehören. Von den vier Anmerkungen auf den Seiten 681 bis 688 haben drei einen religiösen Hintergrund und sind sicher zur gleichen Zeit in das Manuskript geraten. Damit ist auch die Randbemerkung von Seite 682, obwohl sie sich in den Text einfügen ließe, als eine Hinzufügung zu betrachten, die nicht mehr in die Zeit der Arbeit an *Stephen Hero* gehört.

Auf Seite 838 schließlich findet sich wiederum auf dem Rand eine Anmerkung zu Stephens Verhältnis zu irischen Frauen, die nicht den Text korrigiert, sondern eher den Anschein erweckt, als wolle sich Joyce an seine eigenen Gedanken beim Schreiben erinnern. Auch hier findet sich seine Formulierung nicht im *Portrait*.

Ein letzter Hinweis darauf, daß Bleistiftmarkierungen bereits der Phase der Umarbeitung von *Stephen Hero* zum *Portrait* angehören, ist die Tatsache, daß Joyce auch an jener Stelle mit Bleistift gearbeitet hat, die zu Spencers fehlerhafter Kapiteileinteilung geführt hat. Die letzten vier Zeilen von Seite 610 sind mit dicken Bleistiftstrichen gestrichen, wie sie auch bei der Einfügung auf Seite 588 auftauchen, und das Schriftbild der Wiederholung des Texts auf dem Rand von Seite 611 entspricht der Revision von Seite 556.⁷¹ Der ganze Vorgang hängt mit dem Erreichen einer Zäsur in der Arbeit am *Portrait* zusammen, die sich in dem Farbstift-Zusatz 'End of Second Episode of V' ausdrückt.⁷²

Für die Textedition ergibt sich aus dieser Analyse folgendes: Längere Bleistiftnotizen passen in der Mehrzahl nicht in den Kontext des Texts, alle Anmerkungen dieser Größenordnung lassen sich mit einiger Sicherheit bereits der Entstehungsphase des *Portrait* zuordnen und bleiben daher bei der Texterstellung von *Ste-*

⁷¹ Der im Rand von Seite 611 wiederholte Text ist identisch mit dem Originaltext von Seite 610 mit Ausnahme der Einfügung eines Gedankenstrichs nach den Worten 'this pity'.

⁷² Siehe Seite 82.

phen Hero unberücksichtigt, werden allerdings in der Emendationsliste als zurückgewiesener Text nachgewiesen. Jene Stellen dagegen, die eindeutige Textfehler korrigieren, werden bei der Texterstellung einbezogen. Da sie offensichtlich nicht einem Arbeitsgang entstammen, der eine systematische Überarbeitung des *Stephen-Hero*-Texts zum Ziel hatte, dienen sie als Quelle für Emendationen und werden nicht vermittels einer genetischen Darstellung in den Text eingebracht. Alle Korrekturen, die nicht mit einiger Sicherheit von Stanislaus stammen, werden Joyce zugeordnet.

Der Farbstift-*overlay* ist definitiv nicht als Bestandteil des Textes von *Stephen Hero* einzuordnen.⁷³ Die Zusätze 'End of First Episode of V' auf Seite 538 und 'End of Second Episode of V' auf Seite 610 beziehen sich eindeutig auf die Arbeit am *Portrait*, das von Anfang an in fünf Kapiteln geplant war.⁷⁴ Für die Randbemerkungen gilt ähnlich wie bei den Bleistiftzusätzen, daß sie, mit zwei Ausnahmen, nicht in den Text zu integrieren sind. Drei dieser Bemerkungen ('loth to depart' - Seite 560; 'fancy dress ball: Emma' - Seite 562; 'Haec dicit Dominus' - Seite 681) verweisen auf *Giacomo Joyce*, was darauf hindeutet, daß die Farbstiftmarkierungen der Zeit nach 1910 entstammen, als Joyce am fünften Kapitel des *Portrait* arbeitete.⁷⁵ Dieser *overlay* hat daher für die Texterstellung von *Stephen Hero* keine Bedeutung.

Der synoptische Text der Edition umfaßt somit die Grundschrift, sowie Sofortkorrekturen und alle späteren mit Tinte durchgeführten Änderungen. Bleistiftkorrekturen und Spencers Edition dienen als Emendationsquellen. Emendiert wird jedoch nur, wenn eine Stelle bereits von James oder Stanislaus Joyce als fehlerhaft erkannt wurde oder eindeutige Textfehler vorliegen, es wird also nicht jede stille Emendation von Spencer automatisch übernommen und sichtbar gemacht.

Die Edition gibt Streichungen in spitzen Klammern wieder, Hinzufügungen, egal ob zwischen den Zeilen oder auf dem Rand, und Kombinationen aus Streichung und Hinzufügung stehen zwischen hochgestellten Schrägstrichen. Streichungen, die in Zusammenhang mit einer Hinzufügung im unmittelbaren Kontext stehen, sind durch einen hochgestellten Schrägstrich nach der öffnenden Klammer gekennzeichnet. Die in einem späteren Durchgang vorgenommenen Eingriffe mit Tinte sind durch doppelte hochgestellte Schrägstriche gekennzeichnet.

Joyce kennzeichnet wörtliche Rede in diesem Manuskript durch öffnende und schließende Redestriche, die auch die Inquit-Formel einschließen. Gelegentliche Unregelmäßigkeiten bei der Auszeichnung wurden hier durch Emendation beseitigt.

⁷³ Getrennte Listen von Markierungen und Textzusätzen mit Farbstift finden sich in den Anhängen D und E.

⁷⁴ Siehe dazu Seite 76 und Seite 82.

⁷⁵ Siehe Seite 93-4.

Im Normalfall hat Joyce neue Absätze eingerückt. Im Falle eingeschobener Paragraphen zwischen fortlaufendem Dialog hat Joyce jedoch gelegentlich auf die Einrückung verzichtet, um einen durchgehenden Absatz zu schaffen. Er ist dabei jedoch wenig konsequent vorgegangen, und an vielen Stellen ist kaum zu unterscheiden, ob eine Einrückung vorliegen soll oder nicht. Die Edition rückt daher solche Absätze durchgehend ein.

Ebenso inkonsequent war Joyce im Bereich der Silbentrennung. Es finden sich Silbentrennungen mit Trennstrich am Ende der Zeile und Silbentrennungen mit Wiederholung des Trennstrichs in der Folgezeile sowohl bei der Trennung von einfachen Worten als auch von Komposita. Die Entscheidung, ob ein Kompositum mit Bindestrich zu führen ist oder nicht, wurde unter Berücksichtigung von Parallelstellen getroffen und in einer Anmerkung nachgewiesen. Bei im Manuskript getrennten Wörtern, bei denen ein Bindestrich nicht in Frage kommt, wurden die Trennzeichen im Text nicht mitgeführt.

Die Edition führt die Seitenzahlen des Manuskripts in Doppelklammern. Die Zahlen markieren den Beginn der Seite. Zur besseren Orientierung emendatorisch in den Text eingefügt wurden die Kapitelnummern der beiden ersten Kapitel des Fragments, deren erste Seiten jeweils nicht mehr erhalten sind. Beide Nummern stehen zur Unterscheidung von den vorhandenen Kapitelnummern in runden Klammern.⁷⁶

Die Wiedergabe des Texts wird ergänzt durch die Emendationsliste und eine historische Kollation. Wörter, zu denen sich in der Emendationsliste ein Eintrag befindet, sind mit einem Stern gekennzeichnet. Die Einträge umfassen Referenz und Lemma des betroffenen Texts, gefolgt von der Quelle der Emendation, der Manuskriptlesart und gegebenenfalls zusätzlichen Anmerkungen. Die historische Edition listet die Varianz zwischen der Neuedition und der Edition Spencers auf, soweit endgültige Lesarten (also nicht Streichungen) betroffen sind. Auf die Einträge wird im Text nicht hingewiesen, auch sie beginnen mit Referenz und Lemma, gefolgt von der Lesart Spencers, basierend auf der amerikanischen Ausgabe von *Stephen Hero*,⁷⁷ und der Referenz dieser Lesart in spitzen Klammern.

⁷⁶ Als Beispiel für die Editionspraxis werden in Anhang A drei Manuskriptseiten mit Emendationsliste und historischer Kollation wiedergegeben.

⁷⁷ Siehe Anmerkung 59.

3. Die frühen Materialien

Bei der Abfassung von *Stephen Hero* standen Joyce Materialien verschiedenster Art zur Verfügung. Zu nennen sind hier vor allem frühere Prosaversuche wie der 'Portrait'-Essay und die Epiphanien, die in ihrer Anordnung ein biographisches Gerüst für den Roman bilden. Dazu kommen einige frühere Aufsätze, von denen Joyce Gebrauch machen konnte, sowie eine Reihe von an verschiedenen Orten (Paris, Dublin, Pola) angefertigten Notizen. Eine weitere wichtige Quelle bildeten die Aufzeichnungen seines Bruders, aus denen einiges über den Umweg der Notizen und anderes direkt in den Roman Eingang fand. Ein erheblicher Teil dieser Materialien ist in Robert Scholes und Richard M. Kains verdienstvoller Sammlung *The Workshop of Dedalus* zusammengestellt, Joyces Aufsätze befinden sich in den *Critical Writings*.

3.1. 'A Portrait of the Artist'

Der Essay 'A Portrait of the Artist' ist Joyces erste Bearbeitung des Stoffes vom Künstler als jungem Mann.⁷⁸ Neben der Reinschrift existiert der Beginn einer Abschrift des Textes durch Stanislaus Joyce, sowie ein auf dessen Veranlassung hergestelltes, sehr unzuverlässiges Typoskript. All diese Dokumente sind in Faksimileform im *James Joyce Archive* abgedruckt (JJA 7). Gedruckt liegt der Essay sowohl bei Scholes/Kain vor (zurückgehend auf einen Aufsatz in *Yale Review*)⁷⁹ als auch, ediert von Chester Anderson, in der *Portrait*-Ausgabe im Viking Critical Library.⁸⁰ Insgesamt ist der *Workshop*-Text verlässlicher. Eine Liste von Fehllesungen beider Drucke findet sich in Hans Walter Gablers Aufsatz 'The Seven Lost Years of *A Portrait of the Artist as a Young Man*'.⁸¹

Der Essay gibt aufeinanderfolgende Stadien der Entwicklung des Protagonisten, der hier noch keinen Namen trägt, wieder. Diese dynamische, auf eine zeitliche Abfolge gerichtete Auffassung verlangt eine Neudefinition des Begriffs 'Porträt', die über die bisherige, in der Malerei gebräuchliche hinausgeht. Im ersten Absatz heißt es, ein Porträt sei "the curve of an emotion" und

⁷⁸ Zur Entstehung des Essays siehe oben Seite 6-7. Der Essay hat bisher in der Forschung wenig Beachtung gefunden. Ellmann widmet ihm einige Seiten (Ellmann, S. 144-7), und eine ausführlichere Diskussion findet sich bei Hélène Cixous, *The Exile of James Joyce* (New York, 1972), S. 205-22.

⁷⁹ Robert Scholes/Richard M. Kain, "The First Version of Joyce's *Portrait*", *Yale Review*, 49 (1960), 355-69 und Scholes/Kain, S. 56-68.

⁸⁰ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man: Text, Criticism, and Notes*, ed. Chester G. Anderson, (New York, 1964, paperback 1977), S. 257-66.

⁸¹ Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 56-7, Anm. 1.

nicht ein "identificative paper". Dies ist die Definition des Künstlers, für den die Zeit sich nicht in fixierten Gegebenheiten manifestiert wie für die Mehrheit der Zeitgenossen, sondern für den "the past assuredly implies a fluid succession of presents, the development of an entity of which our actual present is a phase only". Der Zeitbegriff dient hier also gleichzeitig bereits zur Thematisierung des Gegensatzes Künstler/Gesellschaft. Er findet sich in ähnlicher Form wieder in Stephens Tagebuch am Ende des *Portrait*, wo es im Eintrag zum 6. April heißt: "The past is consumed in the present and the present is living only because it brings forth the future" (P 251). Auch in *Ulysses* beschäftigt sich Stephen mit ähnlichen Gedanken, besonders in der 'Scylla and Charybdis'-Episode: "Hold to the now, the here, through which all future plunges to the past" (U 9.89) und "Wait. Five months. Molecules all change. I am other I now. Other I got pound" (U 9.205-6).

Mit dem zweiten Absatz beginnt die Beschreibung der Entwicklung des Künstlers, der zunächst eine Phase religiöser Begeisterung durchmacht, in der er von großer Aufrichtigkeit geprägt ist. Diese Phase hat beim Eintritt in die Universität ihr Ende noch nicht gefunden, wenngleich bereits eine Krise eingetreten ist.

Zur Bewältigung dieser Krise wird es nötig, "the enigma of a manner" anzulegen. Diese Phase (der dritte Abschnitt) ist gekennzeichnet von der Auseinandersetzung mit seinen Mitstudenten. Joyce verwendet hier das von ihm bevorzugte Bild der Jagd, der Protagonist wird zum gejagten Wild, das seinen Verfolgern Verachtung entgegenbringt.⁸² Der Grund für die Verachtung liegt in der Autoritätsgläubigkeit und der Verehrung von Religion und Vaterland durch die Kommilitonen. Die Kirche bietet nun keinen Schutz mehr und er verläßt sie "through the gates of Assisi".

Es folgt der vierte Absatz, die Phase, in der sich in der Auseinandersetzung mit Häretikern der künstlerische Wille herauszubilden beginnt, ohne daß die Loslösung vom Einfluß der Religion bereits gelungen wäre. Der nächste Schritt (Absatz 5) ist das Bemühen, diesem Einfluß zu entkommen. Der Protagonist gerät zunehmend in die Isolation, auf der Suche nach einer "serene emotion" und einer "certitude", die ihm seine bisherigen Freundschaften nicht bieten konnten. Die einsame Betrachtung einiger im Meer badender Gestalten erlaubt ihm die Erkenntnis der "beauty of mortal conditions". Aber selbst dieser Durchbruch ist von einem Augustinus-Zitat begleitet.

Bleibt der Held hier noch Beobachter, so erfolgt die eigentliche Erkenntnis seiner Künstlernatur erst durch die "energy of sin opening a world before him", d.h. durch die Begegnung mit Prostituierten. Der sechste Absatz des Essays enthält eine enthusiastische Huldigung an jene Frau, die ihm diese Erkenntnis ermöglichte, ganz im Ton einer Huldigung an die Jungfrau Maria.

⁸² Joyce verwendete das Bild wieder in "The Holy Office" (CW 149-52) und in *Stephen Hero* (SH 34-5).

Der letzte Absatz schließlich markiert die Stationen eines wachsenden künstlerischen Selbstbewußtseins, das es als seine Aufgabe ansieht, den Massen das Wort zu geben und die Gesellschaft aus ihrer Paralyse zu befreien.

Die Segmentierung des Textes erfolgt hier also bereits in ähnlicher Weise, wie es später im *Portrait*-Roman der Fall sein wird, d.h. die einzelnen Segmente entsprechen signifikanten Entwicklungsphasen des Protagonisten. Betrachtet man den ersten und den letzten Absatz des Essays als Prolog bzw. Epilog, ergeben sich fünf solche Phasen. Eine Gleichsetzung dieser Phasen mit den fünf Kapiteln des *Portrait* verbietet sich allerdings, denn der Essay konzentriert sich zeitlich auf die Zeit nach dem Eintritt des Protagonisten in die Universität, der bereits am Ende des zweiten Absatzes erfolgt, während im *Portrait* nur das fünfte Kapitel Stephens Universitätszeit zum Gegenstand hat. In *Stephen Hero* setzt die Schilderung ebenfalls zeitlich früher ein, auch wenn die Schilderung von Stephens ersten beiden Universitätsjahren einen vergleichsweise größeren Umfang aufweist als die Schilderung von Stephens Lebensjahren bis zum Eintritt in die Universität.

Schon das Ur-*'Portrait'* greift in einigen Teilen auf Elemente aus frühen Texten von Joyce zurück. Zu Beginn des fünften Absatzes zitiert der Protagonist sich selbst: "Isolation, he had once written, is the first principle of artistic economy ..." Joyce hatte seinen am 15. Oktober 1901 zur Kritik der Aufführungspolitik des Abbey Theatre verfaßten Aufsatz *'The Day of the Rabblement'* folgendermaßen eingeleitet: "No man, said the Nolan, can be a lover of the true or the good unless he abhors the multitude, and the artist, though he may employ the crowd, is very careful to isolate himself. This radical principle of artistic economy applies specially to a time of crisis, ..." (CW 69). Giordano Bruno, den Joyce hier anspricht, findet sich im Ur-*'Portrait'* in der Reihe jener Häretiker, unter deren Einfluß der Protagonist sich von der Kirche löst.

Auch das Ende des Essays weist deutliche Parallelen zu *'The Day of the Rabblement'* auf. Jener Artikel nahm zum Schluß den Gedanken vom isolierten und sich selbst isolierenden Künstler wieder auf und endete mit der grandiosen Prophezeiung:

If an artist courts the favour of the multitude he cannot escape the contagion of its fetichism [sic] and deliberate self-deception, and if he joins in a popular movement he does so at his own risk. [...] Until he has freed himself from the mean influences about him - sodden enthusiasm and clever insinuation and every flattering influence of vanity and low ambition - no man is an artist at all. But his servitude is that he inherits a will broken by doubt and a soul that yields up all its hate to a caress; and the most seeming-independent are those who are the first to reassume their bonds. But Truth deals largely with us. Elsewhere there are men who are worthy to carry on the tradition of the old master who is dying in Christiania. He has already found his successor in the writer of *Michael Kramer*, and the third minister will not be wanting

when his hour comes. Even now that hour may be standing by the door. (CW 71-2)

'A Portrait of the Artist' schließt mit einer ähnlich grandiosen Vorhersage:

Already the messages of citizens were flashed along the wires of the world, already the generous idea had emerged from a thirty years' war in Germany and was directing the councils of the Latins. To those multitudes, not as yet in the wombs of humanity but surely engenderable there, he would give the word: Man and woman, out of you comes the nation that is to come, the lightning of your masses in travail; the competitive order is employed against itself, the aristocracies are supplanted; and amid the general paralysis of an insane society, the confederate will issues in action.

Joyces Prosawerk bestand zur Zeit der Abfassung des Ur-'Portrait' neben einigen Essays und zahlreichen Buchbesprechungen in erster Linie aus den Epiphanien und aus den in Paris angefertigten Notizen zu ästhetischen Fragen. An beides findet sich im Ur-'Portrait' nur jeweils ein verbaler Anklang. Bereits im ersten Absatz verwendet Joyce eine Formulierung aus den Pariser Notizen: "... rhythm, the first or formal relation of their parts" und die Formulierung "holding mere beauty at the cunningest angles" (6. Absatz) stammt aus der Epiphanie Nr. 25, die Joyce auch in *Stephen Hero* und *Portrait* verwenden wird.

Spuren aus dem 'Portrait'-Essay reichen weit in Joyces späteres Werk. Giordano Bruno begegnet dem Leser an zahlreichen Stellen in *Finnegans Wake*, meist zusammen mit seiner Heimatstadt in der Verbindung "Browne & Nolan", zugleich ein Dubliner Geschäft. Joyces zweiter Lieblingshäretiker, Joachim Abbas, wird im *Ulysses* von Stephen Dedalus zweimal erwähnt (U 3.108, 10.852); die erste Hälfte des Augustinus-Zitats aus dem fünften Absatz findet sich in leicht variierten Form mit Quellenangabe in der 'Aeolus'-Episode, auch hier als Bestandteil von Stephens Gedankengängen (U 7.842-4). Und Thomas Osborne Davis' Verse, die im 'Portrait'-Essay den Enthusiasmus der Studenten hervorriefen, erfüllen im 'Cyclops'-Kapitel dieselbe Funktion unter den versammelten Nationalisten (U 12.916-7).

Anklänge an das Ur-'Portrait' finden sich auch in 'The Holy Office', Joyces Abrechnung mit der Dubliner Literaturszene aus dem Sommer 1904 (CW 149). Zu Beginn dieses Gedichts finden die im Ur-'Portrait' erwähnten Aristoteles-Studien ihren Niederschlag, als der Autor sich den Namen Katharsis-Purgative gibt, der die "peripatetic scholarship" des "witty Aristotle" verbreitet. Am Ende tritt wiederum der Gedanke von der notwendigen Isolation des Künstlers in den Mittelpunkt; Joyce verwendet hier wie im Ur-'Portrait' das Bild vom gejagten Wild. Schließlich ist die Phrase "hazard the extremes of orthodoxy" aus Zeile 18 von 'The Holy Office' dem vierten Absatz des Essays entnommen.

Das Manuskript des Ur-*'Portrait'* weist Bearbeitungsspuren zweierlei Art auf. Es enthält insgesamt sechs mit Tinte durchgeführte Streichungen, von denen vier fast den kompletten Text der Absätze 2 und 3 umfassen, zwei weitere befinden sich im sechsten Absatz. In der Mitte des fünften Absatzes sind insgesamt vier Sätze durch mit Bleistift gezogene Schrägstriche abgetrennt.

Der größte Teil des in den Paragraphen 2 und 3 durch Streichung markierten Textes wurde von Joyce nahezu unverändert in *Stephen Hero* verwendet. Allein diese Tatsache läßt es als sicher erscheinen, daß Joyce das Manuskript bei der Abfassung des Romans unmittelbar vor sich hatte. Es ist allerdings nicht so, daß Joyce immer auch einen gestrichenen Teil komplett an einer Stelle des Romans unterbrachte. Deshalb eine kurze Analyse dieser Stellen.

Die erste gestrichene Passage beginnt mit dem zweiten Satz des zweiten Absatzes und reicht bis in den dritten Absatz, womit sie nahezu vollständig die Seiten 2 und 3 des Manuskripts umfaßt. Der erste Satz dieser Streichung fand keine Verwendung, die dann folgende Passage ("He ran through ... never appreciated") findet sich beinahe wörtlich in *Stephen Hero* (SH 156). Sie ist dort eingebaut in einen Gedankengang Stephens über die Konformität Emma Clerys gegenüber der katholischen Kirche, die der Erotik ihrer Körpersprache entgegenzustehen scheint.⁸³ Stephen hat zu diesem Zeitpunkt seinen Glauben bereits verloren, und deshalb fehlt ihm nun wiederum das Verständnis jener "most marketable goodness which makes it possible to give comfortable assent to propositions without ordering one's life in accordance with them", das der Protagonist des Ur-*'Portrait'* immerhin erreicht hatte. Stephen überlegt deshalb sogar, ob ihn der Gott der Katholiken dafür in die Hölle verbannen wird.

Den "digestive value of religion" begriffen weder der Protagonist des Essays noch Stephen in *Stephen Hero*, dort wird daraus sogar ein Vorwurf an Cranly, von dem es heißt, er beurteile alles "by its food value" (SH 124).

Im *Portrait* finden wir aus dieser Passage noch die Erwähnung jenes Vorfalles im Wald bei Malahide, als ein Arbeiter den fünfzehnjährigen Jungen in orientalischer Haltung in der Ekstase des Gebets überraschte. Im Roman (P 232) erinnert sich Stephen ausführlicher als im Essay: Er ist mit einem geborgten Fahrrad in den Wald gefahren; im Bewußtsein, zu einer heiligen Stunde an einem heiligen Ort zu sein, hat er zu den Bäumen gesprochen. Als er von zwei Konstablern überrascht wurde, ging er dazu über, ein Lied aus der neuesten Pantomime zu singen. Die Episode erhält durch diese Darstellung eine ganz neue Signifikanz. Es ist die weltliche Macht, die Stephen bei der Religionsausübung stört, doch der Übergang vom Gebet zum Schauspiel ist schnell geschafft. Hatte Joyce in *Stephen Hero* noch eher mechanisch den Text des

⁸³ In dieser Passage fehlt der Ausdruck "ejaculatory fervours", den Joyce aber nicht ungenutzt gelassen, sondern bereits früher verwendet hatte (SH 69), nun allerdings im Zusammenhang mit der Abfassung des *'Drama and Life'*-Essays.

Essays übernommen, so finden wir im *Portrait* eine Bearbeitung der Episode, die sie wesentlich besser in die Sinnstruktur des Romans einfügt.

Die Verhaltensweisen und Episoden, die in Absatz 2 des Essays aufgeführt werden, sind in *Stephen Hero* in die Erinnerungen Stephens oder in die Zeit nach seinem Glaubensverlust verlagert. Letzteres gilt z.B. für die Priester "of those poorer humbler orders in which a confessor did not seem anxious to reveal himself, in theory at least, a man of the world". In *Stephen Hero* sind dies die Franziskaner, in deren Bibliothek Stephen studiert, und die Kapuziner, deren Kirche er gelegentlich, allerdings nun eher aus ästhetischem Interesse besucht (SH 177). Es wird jedoch angedeutet, daß er dorthin auch früher schon die Last seiner Sünden getragen hat, also zur Beichte gegangen ist.

Der Rest der ersten Streichung, der den Übergang zur Universität beschreibt, ist nahezu wörtlich in den Roman übernommen, allerdings nicht in einem Stück. Das "enigma of a manner" (Abs. 3, Satz 1) wird in Kapitel XV errichtet (SH 27); die nähere Erklärung dieser Manier (Abs. 3, Satz 2-3) erfolgt allerdings erst drei Seiten später, und daran schließt sich fast unmittelbar die Erwähnung der "devotional exercises" (Abs. 2, letzter Satz) an, die ihn immer noch besänftigen können. Die abschließenden Sätze von "It was part ..." bis "... flashing antlers" folgen weitere vier Seiten später (SH 34-5). Joyce hat einige Worte durch Synonyme ersetzt und einen Satz über die Brutalität angelsächsischer Erziehungsmethoden eingefügt, der auf die Diskussion über Disziplin in der britischen Marine in 'Cyclops' vorausweist (U 12.1329-40).

Der zweite gestrichene Block reicht von "These young men ..." bis "... English liberalism". Das Manuskript zeigt jedoch, daß hier in Wirklichkeit drei Streichungen vorliegen, die sich allerdings alle in einem Absatz von *Stephen Hero* wiederfinden (SH 172-3). Der Hinweis auf den Tod Zolas und den göttlichen Anteil daran, ist nun in die Wiedergabe der Rede Moynihans vor der Literary and Historical Society integriert und sprachlich stark verbessert. Der Rest des Blocks folgt mit einem kleinen Einschub nach "... Church diplomatic" (dies markiert auch die Trennung zwischen zweiter und dritter Streichung) als wörtliche Übernahme. Merkwürdig bleibt, daß in diesem Block zu erkennen ist, daß Joyce zu drei Streichungen angesetzt hat, obwohl das Material in *Stephen Hero* unmittelbar beieinander verwendet wurde, während dies im ersten Block nicht der Fall zu sein scheint, aus dem das Material über mehrere Seiten verteilt wird.

Der nächste gestrichene Block (von "others among ..." bis "... Cardinal Cullen") findet sich in *Stephen Hero* wiederum auf mehrere Seiten verteilt. Der Anfang bis "... unknown" taucht unverändert auf Seite 35 auf, der folgende Satz leicht modifiziert auf Seite 53 (zwischen beiden Sätzen wechselt im Ur-'Portrait'-Manuskript die Zeile, so daß nicht festzustellen ist, ob ein Neuansatz bei der Streichung erfolgte). Thomas Davis taucht im erhaltenen Teil von *Stephen Hero* trotz der durchgezogenen Streichung nicht auf, obwohl hier schwer vorstellbar ist, daß diese Zeile anderswo als in der *University College episode* Platz finden konnte. MacManus und

Cardinal Cullen (hier hat eine neue Streichung angesetzt) schließlich folgen auf Seite 173 im Anschluß an die Übernahme aus dem zweiten Block, so daß wir an dieser Stelle des Romans einen Block von vier wörtlichen Übernahmen von Seite 4 des Manuskripts finden. Im Essay und in *Stephen Hero* benutzt Joyce die Verbindung der beiden Namen dazu, den Gleichklang von Glaube und Nationalismus im Denken der Studenten zu verdeutlichen. Spätestens mit der Rolle der Kirche beim Sturz Parnells mußte beides als unvereinbar erscheinen. Auch im *Portrait* (P 38) tauchen beide Namen gemeinsam auf, hier nimmt jedoch im Rahmen der *Christmas Dinner scene* der antiklerikale Patriot Simon Dedalus gegen Cardinal Cullen Stellung.

Auf den dritten Block folgen eineinhalb ungestrichene Zeilen, bevor der vierte gestrichene Block mit der fünften Seite des Manuskripts beginnt. Der ungestrichene Text zwischen beiden Blöcken bildet jedoch die Grundlage für die Verbindung der letzten beiden Übernahmen von Seite 4 des Manuskripts.

Der vierte Block reicht bis zum Ende des vorletzten Satzes des dritten Absatzes und bleibt auch in *Stephen Hero* im wesentlichen als ein Block erhalten. Das Verbot für Studenten, eine Aufführung von *Othello* zu besuchen, rückt in Kapitel XV und dient nun nicht mehr als Beispiel für eine leicht zu ertragende Ausübung von Autorität, sondern dazu, diese Autorität ad absurdum zu führen, da das Verbot lächerlich wirken muß, wenn das Stück zugleich im Unterricht gelesen wird (SH 29).

Den Rest des Blocks, abgesehen vom letzten Satz, hat Joyce dann nahezu wörtlich unter Einfügung eines Zwischensatzes übernommen (SH 193-4), was etwas nachlässig wirkt, da er die Formulierung "foolish and grotesque virginities" bereits verwendet hat (SH 159, zuvor ist bereits von, einer "foolish virgin" die Rede - SH 152). Hier zeigt sich die in dieser Phase geringe Bereitschaft Joyces, vorgegebenes Material zu modifizieren. Ein weiteres Beispiel dafür ist die wörtliche Übernahme des Satzes über die von einem Jesuiten vorgeschlagene Kontorstelle bei der Guinness-Brauerei im Plusquamperfekt. Da er diese Szene noch nicht geschildert hat, muß das Tempus dann ins Futur geändert werden, wodurch das Ganze zu einer Vorausweisung wird. Derartige Vorausweisungen kommen ansonsten nicht vor, und auch hier kann man nicht sagen, daß der Roman durch die vollständige Übernahme eines längeren Abschnitts gewinnt.

Zwei Phrasen aus diesem Bereich ("in revery ..." / "which the ...") tauchen im *Portrait* unmittelbar beieinander, allerdings in völlig anderem Kontext auf (P 177). Dies bedeutet nicht, daß das Ur-'Portrait' als unmittelbare Quelle auch für das *Portrait* diene, die Quelle dürfte eher das *Stephen-Hero*-Manuskript gewesen sein. Beide Stellen sind dort allerdings nicht markiert.

Der letzte Satz des Blocks beschreibt die Szene, in der der Protagonist auf den Stufen der Bibliothek zu einem Freund "I have left the Church" sagt. Im folgenden, nicht gestrichenen Satz heißt es

dann noch, daß die Freunde Arm in Arm nach Hause wanderten.⁸⁴ In *Stephen Hero* (SH 138) spielt die Szene nicht auf den Stufen der Bibliothek, sondern vor der Harcourt Street Station. Die Worte, die Stephen zu Cranly spricht, sind die gleichen, und beide verlassen den Bahnhof Arm in Arm, eine von beiden bereits öfter gepflegte Gewohnheit (vgl. SH 125). Im *Portrait* beginnt Stephen ein Gespräch mit Cranly auf den Stufen der Bibliothek, ohne allerdings die Worte "I have left the Church" zu gebrauchen.⁸⁵

Die beiden Streichungen des sechsten Absatzes ("the energy of sin opening a world before him," und "The yellow gaslamps ... " bis "... communicate") finden in *Stephen Hero* keinen unmittelbaren Widerhall, wohl aber im *Portrait*. Die Frauengestalt, die hier angerufen wird, scheint zunächst eine Version von Emma Clery zu sein, denn es ist von Huldigungsgedichten die Rede, und die "comedy of meetings here and in the foolish society of sleep" könnte als Hinweis auf die in *Stephen Hero* beschriebenen Begegnungen im Hause Sheehy (Daniel) aufgefaßt werden. Bereits im folgenden Satz, der das erste gestrichene Element enthält, wird allerdings auf die Kontakte des Protagonisten mit Prostituierten hingewiesen. Während der Komposition der Villanelle im *Portrait* verbinden sich bei Stephen ebenso die Gedanken an Emmas Unschuld und an seine "Sünden" (P 222-3).

Die zweite Streichung in jenem Absatz behandelt eindeutig ein Erlebnis des Protagonisten mit einer Prostituierten. Nicht alle Elemente sind übernommen, aber mehrere wörtliche Anklänge (die gelben Gaslampen, der Himmel, der Altar, die wie zu einem Ritual aufgebauten Gruppen und das Erwachen aus jahrhundertlangem Schlaf) finden sich im *Portrait* in der Schilderung von Stephens erstem "Sündenfall" (P 100). Es heißt nun "vapoury sky" anstelle von "autumnal sky", aber bereits eine Seite zuvor hat Joyce den Ausdruck "autumnal evening" verwendet. Trotz dieser wörtlichen Übernahmen ergeben sich einige Veränderungen. War es im Essay das Gesicht der ihn willkommen heißenden Frau, das aus dem Schlaf der Jahrhunderte erwachte, so ist es im Roman Stephen. In einem wörtlich nicht verwendeten Teil der Streichung fragt der Protagonist, warum die Angerufene selbst in jenem Abenteuer der Lust nicht kommunizierte, im *Portrait* ist es Stephen, der letztlich die Kommunikation verweigert, als er der Prostituierten den erbetenen Kuß nicht geben kann; ein Beispiel für die im *Portrait* stärker ausgeprägte Tendenz, Stephen in jeder Situation als isoliert darzustellen.

Stephens erste Begegnung mit Prostituierten fällt vor die Zeit des Eintritts in die Universität und ist deshalb im erhaltenen *Stephen-Hero*-Fragment nicht geschildert. Joyces Notizen zu früheren Kapiteln deuten jedoch darauf hin, daß eine ähnliche Szene wie im *Portrait* auch in *Stephen Hero* vorhanden war und die Quelle für den späteren Roman gebildet haben könnte. In jedem Fall handelt

⁸⁴ Vgl. *Ulysses*: "Cranly's arm. His arm." (U 1.159).

⁸⁵ Stephen sagt nur einmal rekapitulierend: "I said that I had lost the faith ... but not that I had lost selfrespect" (P 243-4).

es sich hier um den umfangreichsten Komplex wörtlicher Übernahmen aus dem Ur-'Portrait' in die Endfassung des Romans.

Im fünften Absatz des 'Portrait'-Essays beschreibt Joyce eine Wanderung am Meer und die damit verbundenen Gefühle der Freude und Erhebung. Diese Passage ist durch schräge Bleistiftstriche zu Beginn und Ende abgegrenzt. Sie bildet den Kern zur berühmten Vogelmädchen-Epiphanie, dem Abschluß des vierten Kapitels des *Portrait*. Die Mädchengestalt selbst taucht im Essay noch nicht auf, doch Joyce verwendet mehrere kompositorische Details ("arid, grassy hills", "childish or girlish hair", "evening deepened", "grey glow", "shallow waters") zur Gestaltung der Szene im *Portrait* (P 170-3), wobei die Adjektive nicht immer mit den gleichen Substantiven einhergehen. Der Schluß der Passage im *Portrait* ("islanding ...") stammt nahezu wörtlich aus dem Essay, dasselbe gilt für die zuvor verwendete Formulierung "an envoy from the fair courts of life", die sich im Essay allerdings erst im sechsten Abschnitt findet. Auch für diesen Komplex läßt sich nicht endgültig entscheiden, ob Joyce das Ur-'Portrait'-Manuskript unmittelbar zur Abfassung des *Portrait* verwendete, denn auch hier gilt die Vermutung, daß eine ähnliche Szene im verlorenen Teil von *Stephen Hero* vorhanden war und als Vorlage gedient haben könnte. Auffallend bleibt allerdings die abweichende Form der Markierung, die in Verbindung mit der Tatsache gesehen werden muß, daß Bleistiftmarkierungen im Manuskript von *Stephen Hero*, soweit sie nicht von Stanislaus Joyce stammen, bereits in die Zeit der Umarbeitung zum *Portrait* fallen.

Die Übernahmen von Material aus dem 'Portrait'-Essay betreffen allerdings nicht nur die markierten Passagen. Keine weiteren Übernahmen finden sich aus den ersten drei Absätzen des Essays (abgesehen davon, daß die einleitende Bemerkung zum Zeitbegriff im *Portrait* in völlig veränderter Form wieder auftaucht und das im ersten Satz verwendete Zitat aus den Pariser Notizen im *Portrait* noch einmal verwendet wird). Dies erklärt sich daraus, daß in den Absätzen 2 und 3 ohnehin nur ca. 20% des Materials nicht gestrichen sind.

Die Anfänge von Absatz 4 und 5 tauchen in ähnlicher Form auch in *Stephen Hero* auf (SH 179, 33), eine Anhäufung von wörtlichen Übernahmen aus den Absätzen 6 und 7 ("masters of art", "a physical ... arduous", "the vision ... beset him") findet sich in Kapitel XXI (SH 162), dazu kommt eine Reihe von kurzen Phrasen ("measurable world" - SH 35 -, "a season of damp and unrest" - SH 178 - anstatt von "a season of melancholy and unrest", "glorified believers and fried atheists" - SH 232 - anstatt von "true believers prophesied fried atheism"). Vielleicht nahm Joyce in diesen Fällen wegen der Kürze der betroffenen Phrasen keine Streichung vor. Dies gilt auch für das Wort "paralysis", das Schlüsselwort des Joyceschen Frühwerks, das wir in *Stephen Hero* im Zusammenhang mit einer Tirade gegen Irland finden (SH 146).

Für Joyces Arbeitsweise von Bedeutung ist, daß sich im Manuskript des *Portrait*-Essays Anstreichungen und Markierungen auf Textelemente beziehen, die Joyce zur Wiederverwendung vorgesehen hatte, und nicht um die Kennzeichnung von Formulierungen, mit denen er

nicht zufrieden war. Ähnliches wird auch für das *Stephen-Hero*-Manuskript anzumerken sein.

3.2. Die Epiphanien

In den von Joyce zu Lebzeiten veröffentlichten Texten taucht der Begriff der Epiphanie erstmals im *Ulysses* auf, als Stephen im 'Proteus'-Kapitel während seiner Wanderung am Strand mit leicht ironischem Unterton sinniert: "Remember your epiphanies on green oval leaves, deeply deep, copies to be sent if you died to all the great libraries of the world, including Alexandria?" (*U* 3.141-3). Im *Portrait* werden zwar die drei Stufen ästhetischer Wahrnehmung, deren dritte die Epiphanie ist, beschrieben, jedoch ohne die Verwendung des Begriffs (*P* 211-3). In die literaturwissenschaftliche Diskussion über Joyce hat der Begriff dann auch erst mit der Veröffentlichung des *Stephen-Hero*-Fragments und der darin enthaltenen Definition Einzug gehalten (*SH* 211). Spencer betont die diesbezügliche Bedeutung des Manuskripts in seinem Vorwort ausdrücklich. Bereits die zitierte *Ulysses*-Stelle hatte allerdings einen Hinweis darauf gegeben, daß 'Epiphanie' für Joyce offenkundig nicht nur eine abstrakte ästhetische Kategorie bedeutete, sondern vor allem eine Sammlung von niedergeschriebenen Texten meinte. Oliver Gogarty bestätigt dies in seiner Autobiographie *As I Was Going Down Sackville Street*, in der er einen Vorgang schildert, in dessen Verlauf Joyce den Raum verließ, um sich Notizen zu machen. Gogarty verwendet für diese Sketches ausdrücklich den Titel "Epiphanies".⁸⁶ Auch in *Stephen Hero* ist die Rede von einem "book of epiphanies", das Stephen anzulegen gedenkt (*SH* 211).

Harry Levin, der bei der Arbeit an seiner 1941 erschienenen Monographie über Joyce das *Stephen-Hero*-Manuskript benutzt hatte, wußte um den doppelten Charakter des Wortes 'Epiphanie' als Kategorie der ästhetischen Theorie wie als Textsammlung. Er erkennt, daß die ästhetische Doktrin das gesamte Werk Joyces durchzieht, und stellt als erster die Vermutung an, es könne sich bei *Dubliners* um eine Sammlung von Epiphanien handeln, wie sie in *Ulysses* angesprochen ist.⁸⁷ Levin hatte ebenso wie Irene Hendry Chayes, die 1946 ihren vielfach anthologisierten Aufsatz 'Joyce's Epiphanies' veröffentlichte, noch keine Vorstellung, um welche Art Textsammlung es sich eigentlich handelte. Hendry Chayes beschäftigt sich dementsprechend auch mehr mit der ästhetischen Komponente des Begriffs, befindet sich jedoch auf der richtigen Fährte, wenn sie schreibt: "It may be, too, that the collection of epiphanies Stephen wishes to leave to posterity is not *Dubliners* at all but a collection of just such fragments as the

⁸⁶ Oliver St. John Gogarty, *As I Was Going Down Sackville Street* (New York, 1937), S. 295; abgedruckt auch bei Scholes/Kain, S. 7-8.

⁸⁷ Harry Levin, *James Joyce* (New York, 1941; revised and augmented edition, New York, 1960), S. 29.

one he acknowledges."⁸⁸ Zu dieser Zeit existierte bereits ein italienischer Text von Stanislaus Joyce mit Erinnerungen an seinen Bruder, der eindeutige Auskunft gab.⁸⁹ Es ist kaum anzunehmen, daß dieser Artikel zu jener Zeit im anglo-amerikanischen Sprachraum rezipiert wurde; 1950 erschien er jedoch auch auf Englisch. Zu den Epiphanien heißt es dort: "Joyce began to jot down little character-revealing dialogues and various impressions, which he tried to perfect and rework into prose poems, sometimes spending a whole day in agitation writing half a page. This composite manuscript he called 'Epiphanies'."⁹⁰ Das Geheimnis um die eigentliche Gestalt des Textkorpus löste erst die Publikation der in Joyces Handschrift erhaltenen 'Epiphanies' durch O.A. Silverman im Jahre 1956.⁹¹ Nähere Aufschlüsse über die Umstände ihrer Entstehung brachten dann die 1958 erschienenen Memoiren von Stanislaus Joyce, der darin auch einige von ihm aufbewahrte Epiphanien wiedergab. Der vollständige Bestand an erhaltenen Epiphanien erschien erst 1965 in Scholes/Kains *The Workshop of Dedalus*. Die Forschung beschäftigte sich auch in der Folgezeit mehr mit der Epiphanie als ästhetischem Gestaltungsprinzip; erst 1984 erschien mit Peter Müllers Monographie ein Werk, das ausgehend vom vorhandenen Textkorpus der Bedeutung des Begriffs für Joyces Frühwerk nachging.⁹²

Die Gesamtzahl der erhaltenen Epiphanien beträgt vierzig, von denen zweiundzwanzig in einer Reinschrift Joyces vorliegen; dazu kommt noch ein Rohentwurf. Auch in der Hand von Stanislaus sind zweiundzwanzig Epiphanien überliefert, siebzehn davon ausschließlich in dieser Form, während die anderen fünf zu der Gruppe gehören, die auch in Joyces Hand existiert. Die von Stanislaus überlieferten Epiphanien befinden sich in einem Manuskript mit dem Titel 'Selections in Prose from Various Authors'. Drei dieser Epiphanien sind noch in jeweils zwei weiteren Exemplaren auf losen, halbierten Blättern erhalten, deren Rückseiten für Stanislaus Joyces Textsammlung 'My Crucible' Verwendung fanden.⁹³

⁸⁸ Irene Hendry [Chayes], "Joyce's Epiphanies", *The Sewanee Review*, 54 (1946), 449-67, zitiert nach: *James Joyce: Two Decades of Criticism*, ed. Seon Givens (New York, 1948), S. 27-46, hier S. 32.

⁸⁹ Stanislaus Joyce, "Ricordi di James Joyce", *Letteratura*, 5, no. 3 (1941), 25-35 und no. 4 (1941), 23-35.

⁹⁰ S. Joyce, *Recollections* ..., S. 13.

⁹¹ James Joyce, *Epiphanies*, ed. O.A. Silverman (Buffalo, 1956).

⁹² Klaus Peter Müller, *Epiphanie. Begriff und Gestaltungsprinzip im Frühwerk von James Joyce* (Frankfurt, 1984).

⁹³ Die in Joyces Handschrift erhaltenen Epiphanien befinden sich in Buffalo, abgesehen von dem einen erhaltenen Entwurf, der sich, ebenso wie die Papiere Stanislaus' im Besitz von Cornell befindet. Zur Textlage bei den Epiphanien siehe Hans Walter Gablers Vorwort zum entsprechenden Band des *James Joyce*

Bereits Scholes/Kain haben darauf hingewiesen, daß der Sammlung ein Ordnungsprinzip zugrunde gelegen haben muß. Dies ergibt sich daraus, daß die in Joyces Handschrift erhaltenen Epiphanien auf der Rückseite Nummern aufweisen, die von 1 bis 71 reichen. In einem Brief aus Paris vom 9. März 1903 (LII 35) an Stanislaus teilt James mit, daß er fünfzehn neue Epiphanien geschrieben habe - zwölf davon zum Einfügen, drei zum Hinzufügen -, was eine bereits bestehende Anordnung voraussetzt. Scholes/Kain betrachten diese Anordnung als einen Kompromiß zwischen den realen Daten der festgehaltenen Ereignisse und der geplanten Verwendung der Texte in Joyces autobiographischer Fiktion; in das Gerüst der nummerierten Epiphanien ordnen sie die durch Stanislaus überlieferten Epiphanien ein.⁹⁴ Gabler weist darauf hin, daß sich dies so nicht ganz aufrechterhalten läßt, da z.B. zwei in *Stephen Hero* nahe beieinanderliegende Mullingar-Epiphanien im Manuskript durch zehn Nummern getrennt sind, und folgert, daß Themen und Stimmung weitere Faktoren der Anordnung seien (JJA 7, xxiv-xxv). Geht man davon aus, daß bereits im Frühjahr 1903 eine Anordnung der Epiphanien bestand, so muß man auch annehmen, daß diese Anordnung nicht primär auf eine spätere Verwendung des Materials ausgerichtet gewesen sein dürfte, denn derartige Pläne konkretisierten sich erst im Januar 1904. Dennoch bleibt festzuhalten, daß die Reihenfolge der verwendeten Epiphanien in *Stephen Hero* im wesentlichen der durch die Numerierung vorgegebenen entspricht; der von ihnen abgesteckte autobiographische Rahmen geht weit über den des 'Portrait'-Essays hinaus, was ihre Bedeutung als Bausteine für *Stephen Hero* erkennen läßt.

Scholes/Kain bemerken in *Stephen Hero* die Verwendung der Epiphanien Nr. 8, 9, 11, 12, 14, 15, 19, 21, 22, 25 und 30, sowie eine Anspielung auf Nr. 3; für das *Portrait* listen sie die Epiphanien Nr. 1, 3, 5, 6, 24, 25, 26, 27, 29 und 30 auf. Müller ergänzt die *Portrait*-Liste zusätzlich um die Epiphanien Nr. 28 und 31, deren Verwendung von Scholes/Kain übersehen wurde.⁹⁵ Aber auch diese Aufzählung ist noch nicht vollständig. Die Schilderung von Stephens Empfindungen nach Isabels Tod (SH 165) enthält eine Anspielung auf Epiphanie Nr. 20, nämlich Stephens Gefühl der Unsicherheit. Diese Anspielung gliedert sich damit nahtlos in die Reihe der im Zusammenhang mit Isabels Tod verwendeten Epiphanien Nr. 19, 21 und 22 ein. Im *Portrait* wird noch einmal (P 149) auf die bereits vorher (P 100) verwendete Epiphanie Nr. 31 angespielt; außerdem läßt sich der Tagebucheintrag vom 5. April (P 250) als Bezugnahme auf Epiphanie Nr. 25 verstehen, und schließlich hat der in Epiphanie Nr. 10 erwähnte Priester im *Portrait* (P 192) einen kurzen Auftritt, ohne daß allerdings auf die Epiphanie angespielt würde.

Archive (JJA 7, xxiii-xxxvi).

⁹⁴ Scholes/Kain, S. 4-6.

⁹⁵ Müller, S. 357-8.

In *Stephen Hero* wird Epiphanie als "sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself" definiert (SH 211). Ausgehend von dieser Definition führt Müller eine Reihe von Beispielen aus *Stephen Hero* an, die gemäß einer dieser beiden Kategorien als Epiphanien bezeichnet werden könnten. Beispiele für die Offenbarung von Vulgarität durch direkte Rede sind: S. 34 ('epiphany of big countrified student'), S. 39-40 ('epiphany of a reporter on Maeterlinck'), S. 42 ('epiphany of Father Butt on Turgenieff'), S. 74 ('epiphany of two bands of students') und S. 211, der ursprüngliche Anlaß der Sammlung.⁹⁶ Als Beispiele für die Offenbarung von Vulgarität durch Gestik nennt Müller: S. 24 ('epiphany of the bursar rubbing his hands'), S. 34 ('epiphany of the students laughing'), S. 120-1 ('epiphany of a well-spent Good Friday'), S. 217-8 ('epiphany of three clerks playing billiard'), S. 233 ('epiphany of Father Healy yawning').⁹⁷ Zwei Beispiele für die Verbindung von Gestik und Rede: S. 100 und S. 120-1.⁹⁸ Als Beispiele für die Epiphanie als Manifestation in einer denkwürdigen Phase des Geistes nennt er: S. 198-9 (die Trennung von Emma) und S. 107-9 (die Studenten nach Stephens Vortrag).⁹⁹

Die erste von Müller aufgeführte Gruppe führt Dialogpassagen in einer Art in den Romantext ein, der den erhaltenen Epiphanien sehr nahe kommt, so daß sich die Vermutung, hier könnte es sich um verlorengegangene Bestandteile der Sammlung handeln, geradezu aufdrängt. Im überlieferten Textkorpus lassen sich zwei Arten von Epiphanien unterscheiden: Scholes/Kain sprechen von dramatischen und narrativen, Müller von dialogischen und nicht-dialogischen Epiphanien.¹⁰⁰ Bei den in *Stephen Hero* verwendeten Epiphanien handelt es sich, im Gegensatz zum *Portrait*, mehrheitlich um dialogische Epiphanien, was der oben ausgesprochenen Vermutung zusätzliche Wahrscheinlichkeit verleiht. Unabhängig davon, ob die im Roman isolierbaren epiphanie-ähnlichen Segmente tatsächlich Bestandteil der Textsammlung waren oder nicht, so verweist ihr zahlreiches Vorkommen, ebenso wie das der bekannten Epiphanien, auf die zentrale Bedeutung, die der Epiphanie bei der Gestaltung des Romans zukam.

Von Interesse in Hinblick auf Joyces Arbeitsweise ist auch die Frage, warum die Sammlung von insgesamt mindestens einundsiebzig Epiphanien nicht vollständig erhalten ist. Von den zwölf bekannten Epiphanien aus dem *Portrait* ist nur eine in Joyces Hand überliefert (Nr. 1, die 'Pull out his eyes'-Epiphanie); dies ist auch die einzige im *Portrait* verwendete dialogische Epiphanie. Bei *Stephen Hero* dagegen ist das Verhältnis umgekehrt: in Joyces

⁹⁶ Müller, S. 86-7.

⁹⁷ Müller, S. 90.

⁹⁸ Müller, S. 91-3.

⁹⁹ Müller, S. 94, Anm. 1.

¹⁰⁰ Scholes/Kain, S. 3-4; Müller, S. 23-4.

Hand sind acht von elf Epiphanien erhalten, und unter den drei anderen finden sich die beiden einzigen sowohl im *Portrait* als auch im erhaltenen Teil von *Stephen Hero* verwendeten Epiphanien. Es spricht einiges dafür, daß Joyce nach der Übernahme einer Epiphanie ins *Portrait* die Vorlage vernichtete. Der Erhalt der Epiphanie Nr. 1 in Joyces Manuskript ist möglicherweise der Tatsache zu verdanken, daß Joyce diesen Text aus einem der ersten Kapitel von *Stephen Hero* ins *Portrait* übernehmen konnte und nicht auf das Manuskript zurückgreifen mußte. Die Übernahme einer Epiphanie in *Stephen Hero* ging dagegen offenbar nicht in allen Fällen mit der sofortigen Vernichtung des Ausgangsmanuskripts einher. Es ist denkbar, daß Joyce für die Arbeit am *Portrait* eine Vorauswahl unter den vorliegenden Epiphanien traf. Die in Joyces Hand erhaltenen Epiphanien aus *Stephen Hero* umfassen drei Bereiche, Mullingar, die Daniel-Familie sowie Tod und Begräbnis Isabells. Diese Komplexe spielen im *Portrait* keine Rolle, weshalb diese Epiphanien möglicherweise von vornherein aussortiert und beiseite gelegt wurden, während die zur weiteren Verwendung in Betracht gezogenen später vernichtet wurden, egal ob sie Verwendung gefunden hatten oder nicht.¹⁰¹

3.3. Notizen zur Ästhetik (Paris und Pola Notebook)

Neben der Abfassung von Epiphanien beschäftigte sich Joyce 1903 in Paris auch mit der Klärung seiner Gedanken zu Fragen der Ästhetik, ausgehend von einer ausgiebigen Beschäftigung mit Aristoteles' Poetik. Seine Überlegungen hielt er in kurzen, manchmal auch längeren Notizen, versehen mit Unterschrift, Orts- und Datumsangabe, fest, von denen uns Herbert Gorman in seiner Biographie Joyces einige überliefert hat.¹⁰² Handschriftlich erhalten sind nur zwei Blätter dieser Notizen, deren Text einige, weitgehend unbedeutende Abweichungen von Gormans Version aufweist (JJA 7, 106-7). Mason und Ellmann, die diese frühen Schriften unter dem Titel 'Aesthetics' in die *Critical Writings* aufgenommen haben, sehen in diesen Seiten einen frühen Entwurf (CW 143, Anm. 1). Das Manuskript weist allerdings alle Merkmale einer Reinschrift auf, und es ist nicht klar, warum Joyce von diesen Notizen mehrere Kopien angefertigt haben sollte, es sei denn, er wollte auch dieses Gedankengut unter seinen Freunden verbreiten. Andererseits wissen wir, daß Joyce in den Druckfahnen von Gormans Biographie Änderungen vorgenommen hat. Sollte Joyce dabei in seine eigenen, dreißig Jahre alten Texte eingegriffen haben?

Insgesamt umfassen die Pariser Texte sechs Einträge, fünf davon sind zwischen dem 13.2.1903 und dem 28.3.1903 datiert, bei dem

¹⁰¹ *Dubliners* enthält keine überlieferten Epiphanien. Auf Spekulationen über Verbindungen zwischen den Epiphanien und den Kurzgeschichten sei im Rahmen dieser Arbeit verzichtet. Vergleiche dazu: Morris Beja, "One Good Look at Themselves: Epiphanies in *Dubliners*", *Work in Progress*, ed. Richard F. Peterson, Alan M. Cohn und Edmund L. Epstein (Carbondale, Ill., 1983), S. 1-14.

¹⁰² Gorman, S. 96-9, abgedruckt auch bei Scholes/Kain, S. 52-5.

sechsten handelt es sich um einen undatierten Dialog, der damit bereits formal aus dem Rahmen fällt.

Offensichtlich bei der Vorbereitung der Abfassung der *University College episode* von *Stephen Hero* kam Joyce im Herbst 1904 in Pola erneut auf die ästhetischen Fragen zurück, diesmal ausgehend von einer Beschäftigung mit Thomas von Aquin. Gorman druckt drei Notizen, ähnlich wie die Pariser Einträge versehen mit Initialen, Orts- und Zeitangabe.¹⁰³ Die Daten sind 7.11.1904, 15.11.1904 und 16.11.1904. Handschriftlich erhalten auf einem losen Blatt ist eine Fassung des Eintrags vom 7.11. (*JJA* 7, 108), die von Mason/Ellmann ebenfalls für einen früheren Entwurf gehalten wird (*CW* 146, Anm. 1). Auch dieser Text weicht nur in einigen Details von der bei Gorman gedruckten Fassung ab.

Die Pariser Notizen werden in *Stephen Hero* nur an einer Stelle aufgenommen, als einige Gedanken Eingang in Stephens Essay finden (*SH* 77). Übernahmen aus den Pola-Notizen finden sich in Gesprächen Stephens mit dem College-Präsidenten (*SH* 95) und mit Father Artifoni (*SH* 171); in einem weiteren Gespräch mit Lynch erläutert Stephen seine auf Aquinas basierende Theorie (*P* 212-3), ohne daß Joyce hier direkt aus den Notizen zitiert. Im *Portrait* enthält die Kaminszene mit dem Dean of Studies eine Übernahme aus den Pola-Notizen (*P* 186), ansonsten konzentriert sich hier die Diskussion ästhetischer Fragen auf einen langen Dialog Stephens mit Lynch, der eine Fülle von Zitaten sowohl aus den Pariser als auch den Pola-Notizen enthält (*P* 205-14).

3.4. Die *Stephen-Hero*-Notizen

Das erwähnte Schulheft von Joyces Schwester Mabel enthält neben dem 'Portrait'-Essay noch eine Reihe von Notizen zu *Stephen Hero*, die Aufschluß über die geplante Struktur der verlorenen Kapitel des Romans geben. Es sind dies eine Namensliste, mehrere Kapitelgliederungen, sowie einige Notizen für die *University College episode* und zur Person Jesu Christi.¹⁰⁴

Gabler datiert die Notizen zu den Kapiteln VIII bis XI auf Februar und März 1904 und schlägt eine Reihenfolge für die Einträge vor (*JJA* 8, vii-xii). Demnach hätte Joyce mit einer Passage unter der Überschrift "Chap. I" begonnen (*JJA* 7, 18; S. 9v des Schulhefts), dem folgt die Namensliste mit der Gliederung zu Kapitel VIII (*JJA* 7, 22; 11v), dann rückwärtsgehend die Gliederungen zu den Kapiteln IX und X (*JJA* 7, 20; 10v) und XI (*JJA* 7, 16; 8v), daran anschließend umgekehrt auf der Seite Notizen unter der Überschrift "For 'University College'" (*JJA* 7, 19; 10r) und zuletzt die Notizen zu Jesus Christus (*JJA* 7, 21; 11r).

¹⁰³ Gorman, S. 133-5, abgedruckt auch bei Scholes/Kain, S. 81-3.

¹⁰⁴ Die Notizen liegen gedruckt vor bei Scholes/Kain, S. 68-74, und als Faksimile im *James Joyce Archive* 7, S. 86-93.

Gablers Datierung beruht auf dem Tagebucheintrag von Stanislaus zur Fertigstellung der ersten Kapitel durch Joyce, an dem, wie bereits ausgeführt, erhebliche Zweifel anzumelden sind. Durchaus plausibel erscheint hingegen die von Gabler vorgeschlagene Reihenfolge, zumal das Schriftbild eindeutig darauf hinweist, daß nicht alle Einträge zur gleichen Zeit erfolgten (vgl. z.B. S. 20). Behandeln wir also die Einträge in dieser vermuteten Reihenfolge.

Gabler hält den Stil des unter der Überschrift "Chap. I" zu findenden Eintrags für nicht mit dem angeblich lyrischen Ton der ersten Kapitel von *Stephen Hero* vereinbar. Ellmann, von dem die Information zum Ton der Eingangskapitel stammt, beruft sich dabei auf Constantine Curran, der jedoch in dieser Hinsicht in seinen Erinnerungen nicht sehr explizit ist, sondern nur im Rahmen eines Vergleichs von *Stephen Hero* mit d'Annunzios *Le Vergini della Rocce* einmal von 'diffused lyricism' spricht.¹⁰⁵ Scholes/Kain vermuten, daß es sich bei den Zeilen um einen Absatz für ein Einführungskapitel handelt, welches sich sehr vom ersten Kapitel des *Portrait* unterscheidet, ohne daß sie sich dabei auf *Stephen Hero* festlegen.¹⁰⁶ Es erscheint jedoch durchaus denkbar, daß es sich um einen Absatz aus dem ersten Kapitel von *Stephen Hero*, wenn nicht sogar um seinen Anfang handelt. Auch der 'Portrait'-Essay beginnt mit einem einführenden Absatz, der dem eigentlichen Porträt vorausgeht, und beide Absätze weisen sogar eine Gemeinsamkeit auf, den Hinweis auf die Tätigkeit des Künstlers, der sich um die "liberation of rhythms" bemüht. Gablers Vermutung, es könne sich um eine Abschrift aus einer Quelle handeln, erscheint nicht sehr plausibel, da der Absatz, der an drei Stellen revidiert worden ist, eher wie ein Entwurf aussieht. Joyce könnte, nachdem er das Schulheft mit dem Essay von Magee und Ryan zurückerhalten hatte, jenen Einleitungsabsatz entworfen haben, um dann den Roman auf anderem Papier fortzuführen.

Die Namensliste, die nach dem eben behandelten Absatz der älteste Eintrag unter den Notizen sein dürfte, ist von Joyce in vier Gruppen unterteilt, wobei die Unterteilung zwischen den Gruppen 2 und 3 dem Schriftbild nach später eingefügt worden sein könnte. Die Namen dieser Liste können Auskunft über ihre Datierung geben. Sollte sie Namen enthalten, die Stephens Schulzeit in Clongowes betreffen, so wäre sie vermutlich ganz zu Beginn der Arbeit an *Stephen Hero* angelegt worden, andernfalls ist anzunehmen, daß sie etwa zeitgleich mit den Kapitelgliederungen entstand. Zu diesem Zweck ist es nötig, die Namen der Liste mit möglichen historischen Vorbildern in Verbindung zu bringen und dabei gleichzeitig festzustellen, inwieweit Joyce möglicherweise historische Namen verwendet hat. Dieses Vorgehen erscheint gerechtfertigt durch die Tatsache, daß Joyces Dubliner Bekannte und auch Stanislaus den Roman offensichtlich wie einen Schlüsselroman lasen, und durch den eindeutig autobiographischen Charakter des Romans.

¹⁰⁵ Ellmann, S. 148; Constantine P. Curran, *James Joyce Remembered* (London, 1968), S. 53.

¹⁰⁶ Scholes/Kain, S. 69.

Die erste Gruppe umfaßt fünf Mitglieder der Familie Daedalus, die Eltern Mary und Simon und die Kinder Stephen, Maurice und Isabel. Alle fünf begegnen uns später im erhaltenen *Stephen-Hero*-Fragment. Joyce scheint sehr früh den Plan gehabt zu haben, neben dem Helden Stephen nur zwei der zahlreichen Daedalus-Geschwister zu individualisieren und mit Namen zu versehen. Katey, Boody und Maggy Dedalus erscheinen erst im *Portrait* mit Namen, Dilly sogar erst in *Ulysses*. Der Verzicht auf die Schwestern erklärt vielleicht auch die Übertragung der Schilderung des Todes von Joyces Bruder Georgie, der in der entsprechenden Epiphanie noch unter seinem eigenen Namen auftaucht, auf Stephens Schwester Isabel. Möglicherweise wollte Joyce die Geschwister nicht auf drei Brüder beschränken. Gleichzeitig konnte er so auch mit Isabel eine frühe Inkarnation der im Katholizismus gefangenen Frau einführen, als deren weitere Ausprägungen Emma Clery und Mrs Daedalus anzusehen sind.

Die zweite Gruppe umfaßt insgesamt elf Namen, von denen einer im Manuskript geändert wurde. Es beginnt mit zwei aus dem *Portrait* wohlbekannten Namen, Mrs Riordan und John Casey.¹⁰⁷ Unter den Gliederungspunkten zu Kapitel VIII wird eine "Christmas Party" aufgeführt, was darauf hindeutet, daß die berühmte *Christmas Dinner scene* des *Portrait*, in der Dante Riordan und Mr Casey eine so gewichtige Rolle spielen, einen Vorläufer in *Stephen Hero* hatte. Mr Casey, dessen Name auf einen 'Fenian poet' des 19. Jahrhunderts zurückgeht (vgl. U 16.428), findet auch im erhaltenen Teil von *Stephen Hero* mehrfach Erwähnung (SH 56, 100), ebenso wie in den Notizen zu Kapitel IX, wo eine Begegnung zwischen Stephen und Mr Casey aufgeführt wird. Scholes/Kain bemerken richtig, daß die Rolle Mr Caseys in *Stephen Hero* wesentlich größer als im *Portrait* gewesen sein dürfte.¹⁰⁸

Es folgen die Namen von vier Familienmitgliedern, Aunt Essie, Uncle John, Aunt Brigid und Uncle Jim. Aus Stanislaus Joyces Tagebuch wissen wir, daß die Vorbilder für Aunt Brigid und Uncle Jim Josephine und William Murray waren, der Bruder von May Joyce und seine Frau, die Lieblingstante von James und Stanislaus.¹⁰⁹ Uncle John darf seinen Vornamen behalten, es handelt sich um Joyces Onkel John Murray, einen weiteren Bruder seiner Mutter. Stanislaus Joyce erzählt in seinem Tagebuch eine Geschichte vom Tag nach dem Tod von May Joyce, die Joyce das Material für den Auftritt von Uncle John in *Stephen Hero* lieferte.¹¹⁰ John Murray war es auch, der bei der gleichen Gelegenheit James und Stanislaus zum Niederknien und Beten aufforderte.¹¹¹

¹⁰⁷ Zu ihren historischen Vorbildern, vgl. Ellmann, S. 24-6, und Stanislaus Joyce, *My Brother's Keeper* (London, 1958; paperback 1982), S. 30-7. (Künftig zitiert als: S. Joyce, MBK, Seitenzahl.)

¹⁰⁸ Scholes/Kain, S. 71, Anm. 47.

¹⁰⁹ S. Joyce, CDD, S. 12, S. 20.

¹¹⁰ S. Joyce, CDD, S. 82-3.

¹¹¹ S. Joyce, MBK, S. 230-1.

Er erscheint in *Ulysses* als Red Murray¹¹² und dürfte auch ein Vorbild für Bob Doran in 'The Boarding House' abgegeben haben (vgl. *SH* 166).

Stanislaus erwähnt John Murrays Frau an zwei Stellen;¹¹³ sie könnte das Vorbild für Aunt Essie gewesen sein, die allerdings im erhaltenen Teil von *Stephen Hero* ebenso wie Aunt Brigid und Uncle Jim keine Rolle spielt. Letztere treten in *Ulysses* als Aunt Sarah und Richie Goulding auf; Richies Bruder John, der Kornettspieler,¹¹⁴ darf seinen Vornamen wiederum behalten. In *Ulysses* hat also eine Verdoppelung der Murray-Brüder stattgefunden, denn neben John tritt auch William als Willie Murray unter seinem eigenen Namen auf. Für Aunt Essie kommen allerdings noch andere Vorbilder in Frage. In den Epiphanien erscheinen eine Aunt Lillie in Nr. 4 und Eliza und Mary Ellen in Nr. 5. Bei Mary Ellen handelt es sich um die Tochter von Joyces Großtante Mrs Callanan, deren Vorname also Elizabeth gewesen sein dürfte. Gemeinsam mit ihrer Schwester Mrs Lyons bildete sie das Vorbild für die Morkan-Schwestern in 'The Dead' und vermutlich auch für die Tanten des Protagonisten von 'The Sisters'.¹¹⁵ Hier findet sich also eine Reihe von potentiellen Prototypen für Aunt Essie.

Es folgt in der Liste der Name von Stephens Lauftrainer aus dem *Portrait* (*P* 61, 63-4), der auch in *Stephen Hero* eine ähnliche Funktion innegehabt haben dürfte. Stanislaus Joyce weist darauf hin, daß Mike Flynn nichts mit James Joyces tatsächlichem Trainer Pat Harding gemeinsam hatte.¹¹⁶ Stephens Bekanntschaft mit Mike Flynn fällt im *Portrait* in den Sommer nach seinem letzten Schuljahr in Clongowes. Sollte die Namensliste, besonders in den Gruppen 2 und 3, die Reihenfolge angeben, in der die Einführung der Charaktere in den Roman geplant war, so kann das Auftauchen dieses Namens gleich nach den Familienmitgliedern als Hinweis darauf betrachtet werden, daß die Liste keine Namen von Lehrern oder Schülern aus Clongowes enthalten dürfte.

Zum nächsten aufgeführten Namen, Richard Sleater, lassen sich keine Angaben finden; es folgt Vincent Heron, im *Portrait* Stephens Freund und Rivale. In den Notizen zu Kapitel IX heißt es "Rivalry with Vincent Heron" und "Fight with Heron", am Verhältnis der beiden scheint sich zwischen *Stephen Hero* und *Portrait* wenig geändert zu haben. Vincent Heron ist laut Ellmann eine Komposition aus Joyces Klassenkameraden Albrecht Connolly und

¹¹² Der Name wurde von Joyce auf dem Typoskript der 'Aeolus'-Episode von John zu Red geändert (*U* 240).

¹¹³ S. Joyce, *CDD*, S. 13, S. 82.

¹¹⁴ Vgl. S. Joyce, *MBK*, S. 13, und *U* 3.66-7.

¹¹⁵ Ellmann, S. 246-7.

¹¹⁶ S. Joyce, *MBK*, S. 61.

dessen älterem Bruder Vincent.¹¹⁷ Im *Portrait* ist Heron zweifellos die herausragende Gestalt unter Stephens Schulkameraden, und seine Position in der Namensliste scheint ihm für *Stephen Hero* eine ähnliche Stellung zuzuweisen.

Die zweite Gruppe wird mit den Namen Father MacNally und Mr Tate abgeschlossen. MacNally taucht in Kapitel XVI von *Stephen Hero* auf, in dem ein Kommilitone Stephen über den skandalösen Lebenswandel eines Bruders von MacNally, der am University College studiert, informiert. MacNally selbst wird als Rektor von Belvedere bezeichnet (SH 35). Bradley vermutet, daß sich hinter Father MacNally Father Joseph McDonnell verbirgt, der 1896 Direktor der Sodalität wurde.¹¹⁸ Für diese Annahme spricht die Tatsache, daß der Name Father MacNally in den Notizen zu Kapitel XI unmittelbar nach einem Hinweis auf Stephens Aufstieg zum Präfekten der Sodalität folgt. Da das Kapitel in den Notizen auf das Jahr 1893 datiert ist, scheint hier allerdings eine Diskrepanz in den Jahreszahlen vorzuliegen, doch davon wird später noch zu handeln sein.

Hinter Mr Tate, der auch im *Portrait* unter diesem Namen auftritt, verbirgt sich Joyces Professor of English Composition George Stanislaus Dempsey.¹¹⁹ In den Notizen zu Kapitel IX taucht er im Zusammenhang mit einer (nicht erhaltenen) Epiphanie auf, im erhaltenen Teil der Mullingar-Episode wird er als Nachbar von Stephens Patenonkel erwähnt. Joyce strich in der Namensliste den Namen Mr Demers aus und ersetzte ihn durch Tate. Demers lag ihm möglicherweise zu nahe am Namen des historischen Vorbilds.

Es ist schwer, einen gemeinsamen Nenner für die Namen der zweiten Gruppe zu finden. Festzuhalten bleibt jedoch, daß sich darunter kein Name befindet, der ausschließlich mit Stephens Zeit in Clongowes in Verbindung zu bringen wäre.

Die dritte Gruppe umfaßt siebzehn Namen, deren Einordnung große Schwierigkeiten bereitet. Die Liste beginnt mit den Namen zweier weiterer Jesuiten, Father Webster und Father Dillon. Dillon ist in *Stephen Hero* Präsident von University College (und als solcher namenlos im *Portrait*, wo die Universitätslehrer in der Bezeichnung auf ihre Funktion reduziert werden), ebenso wie sein historisches Vorbild, der Reverend William Delany, S.J.¹²⁰ Über Father Webster läßt sich nur spekulieren. Rektor in Belvedere zur Zeit der Aufnahme von James und Stanislaus Joyce in die Schule war Father Thomas Wheeler, ein Name, der von Webster ungefähr so weit entfernt ist, wie McDonnell von MacNally, Dempsey von Demers

¹¹⁷ Ellmann, S. 750. Bei Sullivan heißt er Albert Connolly (Kevin Sullivan, *Joyce Among the Jesuits* [New York, 1958], S. 107-9).

¹¹⁸ Bruce Bradley, S.J., *James Joyce's Schooldays* (Dublin, 1982), S. 118.

¹¹⁹ Ellmann, S. 36, S. 39; S. Joyce, *MBK*, S. 76.

¹²⁰ Bradley, S. 9.

und Delany von Dillon. Wheeler kam später ans University College, und Bradley geht davon aus, daß Joyces Beschreibung des Bursars von University College auf Wheeler gemünzt ist.¹²¹ Der erhaltene University-College-Teil von *Stephen Hero* beginnt mit einer Beschreibung des Präsidenten und des Bursars, also Dillons/Delanys und, eventuell, Websters/Wheelans, gefolgt vom ersten Auftritt Maddens. Der nächstfolgende Name auf der Liste ist Miles Davin, und Madden tritt im *Portrait* unter dem Namen Davin auf. Möglicherweise bezeichnen die ersten drei Namen der dritten Gruppe also die drei Personen, die zu Beginn der *University College episode* auftreten. Zu erwarten wäre dann allerdings auch der Name Father Butts, der in einem Atemzug mit Präsident und Bursar genannt (SH 23) und unmittelbar nach dem Auftritt Maddens beschrieben wird (SH 25). Sollten die Spekulationen über die Identität Father Websters eine Grundlage haben, so würde sich auch die Trennung zwischen Gruppe 2 und 3 erklären als Übergang von Belvedere zur Universität. Falls es sich bei Miles Davin um den ursprünglich vorgesehenen Namen von Joyces Freund George Clancy handelt,¹²² so wäre Joyce im *Portrait*, wo für Davin kein Vorname genannt wird, nur zum ursprünglich vorgesehenen Namen zurückgekehrt.¹²³ Die übrigen Studienkollegen von Stephen - Cranly, Lynch und McCann - behalten durchgehend ihre Namen aus *Stephen Hero*; von ihnen taucht allerdings nur McCann in der Liste auf.

Wenig Anhaltspunkte gibt es zu den folgenden Namen, James Brennan und Matthew Lister. Stanislaus Joyce erwähnt in seinem Tagebuch einen Father Joseph Brennan, der seinem Bruder Charles als Vorbild bei der Entwicklung eines affektionierten priesterlichen Gehabes diente,¹²⁴ und der Name Lister erinnert an Thomas William Lyster, den "quaker librarian" aus 'Scylla & Charybdis'.¹²⁵ Der Bibliothekar der National Library wird in *Stephen Hero* zweimal ohne Namensnennung erwähnt (SH 122, 179). Lyster hatte diese Position seit 1895 inne.

¹²¹ Bradley, S. 94.

¹²² Es kann wohl ausgeschlossen werden, daß es sich bei Miles Davin um John Joyces Freund Tom Devin handelt, das historische Vorbild für Jack Power in 'Grace'.

¹²³ Das *Portrait*-Manuskript weist aus, daß Joyce beim ersten Auftauchen Davins zunächst "Madd" schrieb, dies jedoch sofort ausstrich und durch "Davin" ersetzte (JJA 10, 893).

¹²⁴ S. Joyce, CDD, S. 22.

¹²⁵ Einer der ersten Sätze, den er dort spricht, enthält ein Matthew-Arnold-Zitat (U 9.9-10, siehe Don Gifford/Robert J. Seidman, *Notes for Joyce. An Annotation of James Joyce's Ulysses* [New York, 1974], S. 156). Sollte der Name Matthew Lister eine subtile Anspielung auf eines der Interessengebiete des Bibliothekars enthalten?

Die beiden folgenden Namen, Thomas Nash und Oliver Flanagan, haben Entsprechungen im erhaltenen Teil von *Stephen Hero*, wobei es zweifelhaft bleibt, ob es sich um dieselben Personen handelt. In der Mullingar-Episode wird Nash als Stephens 'old enemy' bezeichnet. Warum es sich bei ihm um einen alten Feind handelt, entnehmen wir dem *Portrait*, wo Nash gemeinsam mit Heron und Boland Stephen für die Ketzerei in seinem Aufsatz und die Nennung von Byron als bestem Dichter bestraft.¹²⁶ Nash hat in beiden Romanen keinen Vornamen, und chronologisch gehört er, so es sich um denselben handelt, nicht an dieser Stelle in die Liste. Sein elisabethanischer Namensvetter wird zwar im *Portrait* zitiert (P 232-4), doch er wäre die einzige historische Figur der Liste. Ein Flanagan wird in *Stephen Hero* als Freund Temples, nach dem sich Stephen bei Cranly erkundigt, genannt (SH 225-6), möglicherweise handelt es sich um dieselbe Figur und die Antwort auf Stephens Frage war für ein späteres Kapitel geplant, doch warum sollte er in die Liste Aufnahme finden, da Namen wie Cranly, Lynch, Whelan und Temple fehlen, die in *Stephen Hero* lange vor Flanagan erwähnt werden.

Zu Spekulationen Anlaß geben auch die folgenden Namen der Liste, Patrick, Owen und Annie Hoey. Ein Freund John Joyces namens Patrick Hoey besuchte James Joyce im August 1926 in Ostende, dürfte jedoch kaum die in der Liste gemeinte Person sein.¹²⁷ Eine Abbildung aus dem Prefect of Studies Book in Bradleys *James Joyce's Schooldays*¹²⁸ zeigt, daß in Belvedere am 7. März 1893, nahezu genau einen Monat vor James und Stanislaus Joyce, Joseph Hoey, geboren am 8. November 1880, und John Francis Hoey, geboren am 3. Juni 1887, aufgenommen wurden. Keiner der beiden befindet sich in der von Bradley gedruckten Liste von Joyces Klasse des Jahres 1893/94,¹²⁹ und sie werden auch nirgendwo erwähnt, so daß nichts auf eine nähere Bekanntschaft, die auch das zusätzliche Auftauchen einer Schwester begründen würde, hindeutet. Gut bekannt war James Joyce dagegen mit den Geschwistern Sheehy, von denen Maggie, Hannah und Richard (Dick) in den Epiphanien erwähnt werden. Auch Eugene Sheehy gehörte, wie sein Bruder, zu Joyces Mitschülern in Belvedere und am University College, und Joyce war ein regelmäßiger Gast im Hause Sheehy, wie es auch in *Stephen Hero*, wo die Familie den Namen Daniel trägt, dokumentiert ist. Die Brüder treten dort allerdings nicht auf; die einzige mit Vornamen genannte Schwester dagegen heißt Annie. Möglicherweise handelt es sich also bei den in der Liste genannten Hoey's um eine frühe Inkarnation der Sheehy-Geschwister.

¹²⁶ Bradley meint, Nash könnte ein echter Name sein, kein Pseudonym. Bradley, S. 99.

¹²⁷ Ellmann, S. 580. Siehe auch *Letters to Sylvia Beach*, S. 80 und S. 129.

¹²⁸ Bradley, S. 87.

¹²⁹ Bradley, S. 96-7.

Die dritte Gruppe wird durch sieben weitere Namen vervollständigt, von denen Christopher McCann der einzig eindeutige ist. Sein historisches Vorbild ist Francis Skeffington, im Trieste-Notebook führt ihn Joyce mit den Vornamen Francis Joseph Christopher. Im *Portrait* tritt er als MacCann auf, ohne Vornamen, in *Stephen Hero* ist er McCann wie in der Liste, allerdings wird er von der Daniel-Familie Phil genannt. Joyce hat ihm also auch den historischen Vornamen genommen, den er in der Liste noch trug.

Zu zweien der Namen, John Bitter und Hon. Mrs Ambrose, gibt es keinerlei Angaben in der biographischen Literatur über Joyce.¹³⁰ William Judge, der nächste Name, ist ein in *Ulysses* erwähnter Irisch-amerikanischer Theosoph, der 1896 starb. Seine Nennung in einer Liste dieser Art erscheint etwas merkwürdig. Zu den weiteren drei Namen gibt es historische Gestalten gleichen Nachnamens, da es jedoch in der gesamten Liste bisher kein Beispiel für einen von Joyce übernommenen historischen Nachnamen gibt, bleibt es fraglich, ob es sich um dieselben Personen, ausgestattet mit fiktiven Vornamen, handelt. Die 'realen' Vorbilder wären: für Joseph Magennis William Magennis, Professor am University College, erwähnt in *Ulysses* (U 7.782, 7.787, 7.788).¹³¹ Er leitete die Sitzungen der Literary and Historical Society, bei denen Joyce seine Essays 'Drama and Life' und 'James Clarence Mangan' vortrug (eine Aufgabe, die in *Stephen Hero* - SH 100 - von Mr Keane, dem Professor for English Composition, übernommen wurde, der also auch Magennis nachgebildet sein könnte); für John Andrews William Andrews, Richter, ebenfalls erwähnt in *Ulysses* (U 12.1116); und für James McCormack John McCormack, auch er in *Ulysses* vertreten (U 6.222), Dublins berühmtester Tenor. Wie bei Magennis bestehen auch bei McCormack Verbindungen zu Joyce, die beiden kannten sich. McCormack war allerdings zwei Jahre jünger als Joyce, und sein beginnender Ruhm fällt erst in Joyces letzte Dubliner Jahre. Sollte es sich bei James McCormack wirklich um John McCormack handeln, so hätte Joyce die Handlung von *Stephen Hero* bereits sehr weit vorausgedacht, als er die Liste niederschrieb. Der abgewandelte Vorname wäre dann vielleicht als Anspielung auf James Joyces eigenen Ehrgeiz als Sänger zu verstehen. Der wahrscheinlichere Fall ist jedoch, daß die für den Roman geplanten Charaktere namens Joseph Magennis, John Andrews und James McCormack, ebenso wie William Judge, nichts mit den aufgeführten realen Personen zu tun haben.

Die vierte Gruppe umfaßt acht Frauennamen, von denen zwei erst später hinzugefügt wurden (Clare Howard und Gertrude Mayne) und bei einem der Vorname geändert wurde (von Martha zu Sarah). Der hinzugefügte Name Gertrude Mayne ist wieder gestrichen. Bei dreien der Namen ist die Rolle in *Stephen Hero* klar. Emma Clery

¹³⁰ *Thom's Directory* für das Jahr 1904 führt allerdings unter den aktuellen Parlamentsabgeordneten Robert Ambrose, seit 1893 Abgeordneter für West Mayo, auf. Leider ist er nicht verheiratet.

¹³¹ Magennis war auch die ursprüngliche Schreibung des Namens von Mrs M'Guinness aus dem 'Wandering Rocks'-Kapitel des *Ulysses* (U 472).

basiert nicht so eindeutig auf einer historischen Figur wie z.B. einige von Stephens Studienkollegen, nach Auskunft von Stanislaus Joyce trägt sie Züge von Mary Sheehy.¹³² Clare Howard ist die Nichte von Stephens Patenonkel, Mr Fulham, die in der Mullingar-Episode allerdings immer als Miss Howard bezeichnet wird. Stephen begegnet ihr möglicherweise bei seiner Reise nach Mullingar nicht das erste Mal. Eileen Dixon wird in den Notizen zu Kapitel IX zweimal erwähnt, es handelt sich dabei um Eileen Vance, die im *Portrait* unter ihrem eigenen Namen auftritt.

Zu Sarah (resp. Martha) Albin, Elinor Forde und Gertrude Mayne gibt es keinerlei Informationen,¹³³ zu Charlotte Harrington läßt sich nur eine Spekulation anstellen. Timothy Harrington war im Jahre 1902 Lord Mayor von Dublin und ein so guter Freund der Familie Joyce, daß er James vor dessen erster Reise nach Paris ein Empfehlungsschreiben für alle Eventualitäten ausstellte. Sollte er eine Tochter gehabt haben, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß Joyce ihre Bekanntschaft gemacht hat.

Der reizvollste Name dieser Gruppe ist jedoch Esther Osvalt. In *Ulysses* taucht er in Stephens Erinnerungen an Paris auf; Esther Osvalt war eine junge Pariserin, deren Schuh Stephen anprobierte (U 3.449). Die Frage ist, ob Joyce in *Ulysses* eine Dubliner Erinnerung nach Paris transponierte oder ob er bei der Abfassung der Namensliste bereits daran dachte, seine Pariser Erlebnisse im Roman zu verarbeiten.

Die vierte Gruppe ist wohl als eine Liste von Namen junger Frauen, für die Stephen zu irgendeiner Zeit seines Lebens romantische Gefühle entwickelte, zu verstehen. Interessanterweise taucht dabei jene Lucy, an die sich Stephen in *Stephen Hero* erinnert (SH 230) nicht auf, es sei denn, sie hätte den Namen gewechselt.¹³⁴

Abgesehen von der Familie Daedalus weist die Liste keine Namen auf, die zwingend in Stephens Lebenszeit bis zum Verlassen der Schule von Clongowes gehören, und auch Isabel und Maurice dürften in jenem Abschnitt des Romans kaum eine Rolle gespielt haben. Eileen Dixon könnte bereits aufgetreten sein, doch ihr Name erscheint in der Liste in einer Gruppe, die vermutlich ohnehin nicht durch die Chronologie bestimmt ist; zudem spielt sie der Gliederung nach zumindest in Kapitel IX noch eine wichtige Rolle. Wann Mrs Riordan und John Casey in *Stephen Hero* eingeführt werden, läßt sich nicht genau erschließen. Im *Portrait* erscheint Mrs Riordan gleich zu Beginn, während Mr Casey erstmals in der

¹³² S. Joyce, *MBK*, S. 158.

¹³³ Eventuell handelt es sich bei Gertrude Mayne tatsächlich um die Figur, die in *Ulysses* als Gertie MacDowell auftritt. Die Epiphanie Nr. 38 schildert eine Szene, die in das 'Nausicaa'-Kapitel einging.

¹³⁴ Stephen erinnert sich an Lucy beim Schwimmen am North Bull. Sollte es sich bei Lucy um die junge Dame aus der Vogelmadchen-Epiphanie des *Portrait* handeln?

Christmas Dinner scene im ersten Kapitel auftritt. Diese Szene ist jedoch in *Stephen Hero* erst für das achte Kapitel vorgesehen, als Stephen Clongowes bereits verlassen hat. Sämtliche aufgelisteten Namen spielen also auch nach den ersten sieben Kapiteln noch eine Rolle, soweit sie überhaupt auftreten. Die Namensliste läßt sich damit ziemlich eindeutig auf die Zeit nach der Abfassung der ersten sieben Kapitel, die Stephens frühe Jahre und seine Schulzeit in Clongowes umfaßt haben müssen, datieren.

Bei den im *Portrait* verwendeten Namen handelt es sich um eine Mischung von realen und fiktiven Namen.¹³⁵ Alle aufgeführten Namen dieser Liste, mit den möglichen Ausnahmen Thomas Nash und William Judge, sind fiktiv, soweit es überhaupt möglich ist, darüber eine Aussage zu machen. In einigen Fällen bleiben allerdings zumindest die historischen Vornamen erhalten (Uncle John, Eileen). In Anbetracht der im erhaltenen Teil von *Stephen Hero* tatsächlich auftretenden Personen kann diese Liste in keinem Fall als vollständig betrachtet werden.

Zu den Notizen für die Kapitel VIII bis XI, die den nächsten Schritt nach der Namensliste bilden, haben Scholes/Kain richtig bemerkt, daß sich dieses Material größtenteils in den Kapiteln II und III des *Portrait* wiederfinden läßt,¹³⁶ wenn auch oft in sehr konzentrierter Form. Die Notizen bestehen für alle vier Kapitel aus einer Auflistung einer Reihe von Episoden und Themen, die in den jeweiligen Kapiteln behandelt werden sollen.

Von Interesse ist an jenen Notizen jedoch nicht allein der inhaltliche Aspekt, sondern die Tatsache, daß Joyce für die Kapitel IX bis XI einen exakten zeitlichen Rahmen angibt. Im *Portrait* bleibt die Chronologie weitgehend verschwommen, und nur wenige historische Ereignisse (Parnells Tod, die Premiere von Yeats' *The Countess Cathleen* am Abbey Theatre) erlauben eine ungefähre Datierung, wobei sich Diskrepanzen zwischen Stephens und Joyces Biographie ergeben.¹³⁷ Der erhaltene Teil von *Stephen Hero* erlaubt eine wesentlich genauere Zeitbestimmung. Wir wissen, in welcher Jahreszeit wir uns befinden, wir können genau sagen, wann ein Jahr vergangen ist, auch wenn keine Jahreszahlen direkt genannt werden. In den Notizen heißt es allerdings eindeutig: "Chapter IX February 1893 to June 1893"; "Chapter X June 1893 to September 1893"; "Chapter XI August 1893 to December 1893".

Kapitel IX ist das erste Belvedere-Kapitel. Joyce kam am 6. April 1893 an die Schule; Stephens und Joyces Chronologien liegen hier also nahe beieinander. Für das achte Kapitel sind keine Daten

¹³⁵ Laut Sullivan beträgt die Relation zwischen realen und fiktiven Namen unter den sechzehn genannten Mitschülern von Stephen in Clongowes zwölf zu vier (Sullivan, S. 48-9).

¹³⁶ Scholes/Kain, S. 59.

¹³⁷ Vgl. Kenner, *Ulysses*, Appendix 1, und Robert M. Adams, *James Joyce: Common Sense and Beyond* (New York, 1966), S. 92-4 und Zeittafel in Anhang B.

angegeben, doch die erwähnten Ereignisse lassen sich nach Joyces Biographie in etwa datieren. Die "business complications" fallen in das Jahr 1891, als John Joyce seine Stelle als Steuereintreiber verlor, was sowohl zu Joyces Abgang von der Schule in Clongowes (Winter 1891) als auch zum Umzug der Joyces von Bray nach Blackrock (Frühjahr 1892) führte. Die aufgelistete "Christmas party" gehört ins Jahr 1891; hier hatte Joyce auch wenig Variationsmöglichkeiten, da die geschilderte Auseinandersetzung (so wie wir sie im *Portrait* finden) eindeutig eine Nachwirkung des Todes von Parnell am 6. Oktober 1891 ist. Clongowes findet in der Gliederung von Kapitel VIII keine Erwähnung, Stephen hat die Schule also mit Sicherheit bereits mit dem siebten Kapitel verlassen. Die Gliederung deutet darauf hin, daß Joyce in *Stephen Hero*, ebenso wie später im *Portrait*, die Zeit zwischen Clongowes und Belvedere mit dem von ihm und seinem Vater als unrühmlich empfundenen Besuch der Schule der Christian Brothers in seiner Schilderung aussparte, deshalb der große zeitliche Rahmen von über einem Jahr für das achte Kapitel.

Inhaltlich entspricht der Plan für Kapitel VIII dem zweiten Teil von Kapitel II des *Portrait* (P 65-72). Teil I hatte einen Sommer in Blackrock geschildert, Stephens Umgang mit Uncle Charles, seine Tagträume aus der Welt des Grafen von Monte Cristo, das Lauftraining mit Mike Flynn und gemeinsame Unternehmungen mit seinem Freund Aubrey Mills. Bereits hier war auf die Probleme von Mr Dedalus angespielt worden, und der zweite Teil nimmt dies wieder auf und beginnt mit dem damit verbundenen Umzug von Blackrock in die Stadt (P 65-6). Es folgt ein Absatz (P 66), der das beschreibt, was in der Gliederung für Kapitel VIII mit "Aspect of the city" bezeichnet wird. Scholes/Kain verweisen hier auf Stephens Sonntagsspaziergänge mit seinem Vater (P 62), doch diese Spaziergänge haben nichts mit der Stadt zu tun, so daß diese Zuordnung zweifelhaft erscheint.¹³⁸ Als nächstes kommt, dem Gliederungspunkt "Visits to friends" entsprechend, ein Absatz (P 67), der eine Reihe von Besuchen bei Verwandten mit Stephens Mutter ankündigt. Es handelt sich um drei Besuche, deren Schilderungen alle mit "He was sitting ..." eingeleitet werden (P 67-70). In die Schilderung der beiden letzten Besuche ist jeweils der Text einer der uns erhaltenen Epiphanien inkorporiert, was vermuten läßt, daß dies auch für den ersten Besuch gilt. Ort dieser Epiphanie wäre das Haus der Murrys, die beteiligten Personen Aunt Josephine und eine ihrer Töchter, und der Text wäre um den Satz "The beautiful Mabel Hunter" zentriert.¹³⁹

¹³⁸ Scholes/Kain, S. 73, Anm. 62.

¹³⁹ Anderson vermutet, daß es sich bei der Tochter um Joyces Kusine Katsy Murray handeln könnte. In derselben Annotation bezieht er allerdings irrtümlicherweise einen Kommentar Ellmanns zu der auf der folgenden Seite verwendeten Epiphanie auf diese Stelle (Chester G. Anderson, "Explanatory Notes", in: James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, ed. Chester G. Anderson [New York, 1964, paperback 1977], S. 481-550, hier S. 503).

Die "Christmas party", die vermutlich das Zentrum des achten Kapitels bilden sollte, ist, wie bereits erwähnt, schließlich ins erste Kapitel des *Portrait* gewandert. Dennoch findet sie auch im zweiten Teil des zweiten Kapitels Erwähnung, nun allerdings in Stephens Erinnerung im Kontext seines Versuchs am Tage nach der "children's party at Harold's Cross" ein Gedicht für E_C_ zu schreiben. Dies erinnert ihn an seinen ersten gescheiterten Versuch eines Gedichts über Parnell (P 70). Dieser Teil des zweiten Kapitels schließt, wie es auch für das achte Kapitel von *Stephen Hero* vorgesehen war, mit einem Gespräch zwischen Stephens Eltern, bei dem auch Stephens Eintritt in die Schule von Belvedere zur Diskussion steht (P 71-2).

Die in den Notizen für Kapitel IX von *Stephen Hero* vorgesehenen Episoden bilden in ähnlicher Weise die Basis für *Portrait* II.3 wie das bei Kapitel VIII und *Portrait* II.2 der Fall war. Allerdings benutzt Joyce hier ein völlig anderes Strukturprinzip. Die Ereignisse sind nicht in chronologischer Reihenfolge angeordnet, stattdessen bildet das 'Whitsuntide play' den Rahmen, in den Stephens Erinnerung an frühere Ereignisse eingefügt ist. Von den in den Notizen genannten Personen tauchen zwei in diesem Abschnitt des *Portrait* nicht mehr auf. Eileen bleibt im *Portrait* auf die Zeit der Familie Dedalus in Bray beschränkt, es wird nicht erwähnt, ob sie danach noch in Kontakt mit Stephen geblieben ist. Eine Verbindung zwischen Eileen und Emma vollzieht sich nur in Stephens Erinnerung, und zwar bereits in *Portrait* II.2 im Zusammenhang mit der "children's party". Die Worte ("Mr Casey & himself") sind in den Notizen über ein Einweisungszeichen zwischen 'Reading' und 'Fight with Heron' geschrieben. Sollte dies der einzuweisende Text sein, so würde das Bemühungen Mr Caseys um Stephens Bildung und Lektüre implizieren. Mr Casey taucht in *Stephen Hero* noch einmal mit Mr Daedalus im Publikum bei Stephens Vortrag auf (SH 100), und es wird erwähnt, daß er Stephen vor dessen Irisch-Studien einige Lieder beibrachte (SH 56). Im *Portrait* ist seine Rolle auf das Auftreten in der *Christmas Dinner scene* beschränkt.

Zwei weitere der genannten Personen, Vincent Heron und Emma, sind dagegen in jenem Abschnitt des *Portrait* präsent: Heron im Gespräch mit Stephen, Emma im Publikum und in Stephens Gedanken. Herons Versuch, Stephen dazu zu bringen, seine Bekanntschaft mit Emma einzugestehen, führt zu einer Rückblende, in der sich Stephen daran erinnert, wie er von Heron schon einmal zu einem Bekenntnis gezwungen wurde. Dies ist der in den Notizen angesprochene "Fight with Heron". Seinen Ausgang nahm der Kampf in Mr Tates Beschuldigung, Stephens Aufsatz enthalte Ketzerei. Ähnlich scheint der Zusammenhang in *Stephen Hero* gewesen zu sein. Die in der Gliederung genannte "Epiphany of Mr Tate" gilt gemeinhin als verloren,¹⁴⁰ es liegt jedoch eigentlich nahe, zu vermuten, daß sie die Basis des im *Portrait* geschilderten Vorgangs um Stephens häretischen Essay bildete und damit zumindest in bearbeiteter und wahrscheinlich erweiterter Form erhalten ist.

140 Scholes/Kain, S. 71, und Müller, S. 51.

Die für diesen Abschnitt des Kapitels gewählte Struktur erlaubt es Joyce, in den *Stephen-Hero*-Notizen disparat erscheinende Dinge wie seine Schulerfahrungen und seine Beziehungen zu Frauen miteinander in Bezug zu setzen und so in wesentlich ökonomischer Form zu präsentieren. Er hat damit auch die Zeitstruktur von *Stephen Hero* aufgebrochen. In *Stephen Hero* sollten sich diese Dinge zwischen Februar und Juni 1893, also im ersten halben Jahr vor Stephens Zeit in Belvedere abspielen.¹⁴¹ Gerade Stephens und Herons Rivalität, die zu erheblichen Teilen darauf beruht, daß sie als Schüler die älteren übertreffen,¹⁴² ließe sich für diese frühe Zeit schlecht begründen. Im *Portrait* dagegen befinden wir uns bereits am Ende von Stephens zweitem Jahr in Belvedere (*P* 77) und die Erinnerung geht zum Ende des ersten Jahres zurück (*P* 78). Geht man davon aus, daß Stephens Eintritt in die Schule, wie auch Joyces, auf Frühjahr 1893 zu datieren ist, so befänden wir uns in *Portrait* II.3 zu Pfingsten 1895, der Kampf hätte 1894 stattgefunden. Stanislaus Joyce bestätigt, daß es tatsächlich zu einem solchen Zusammenstoß mit Albrecht Conolly gekommen ist.¹⁴³ Die Schulaufführung fand allerdings nicht an Pfingsten, sondern am 10. und 11. Januar 1898 statt.¹⁴⁴

Die für das zehnte Kapitel von *Stephen Hero* vorgesehenen Ereignisse decken sich, soweit sie Verwendung gefunden haben, mit den Abschnitten 4 und 5 des zweiten Kapitels des *Portrait*. Es beginnt mit "The affairs of Mr Daedalus". Scholes/Kain bringen dies in Verbindung mit dem in Abschnitt 2 geschilderten Wegzug der Familie aus Blackrock.¹⁴⁵ Die Gliederung zu Kapitel VIII legt jedoch nahe, daß Joyce in Abschnitt 2 darauf zurückgriff, was Scholes/Kain nicht erkannten, da sie auch den Gliederungspunkt "Aspect of the city" in den ersten Abschnitt verschoben. Für das zehnte Kapitel von *Stephen Hero* war vermutlich eine ausführlichere Erläuterung der Gründe, die Mr Daedalus nach Cork führten, geplant, auf die in der Schilderung dieser Reise im *Portrait* nur kurz eingegangen wird. Diese Schilderung, Punkt 2 der Gliederung

¹⁴¹ Scholes/Kains Behauptung, das neunte Kapitel von *Stephen Hero* hätte Stephens vorletztes Jahr in Belvedere behandeln sollen (Scholes/Kain S. 70, Anm. 42), läßt sich durch nichts stützen. Es handelt sich dabei wohl um einen Rückschluß aus den Angaben im *Portrait*, aber Joyce besuchte Belvedere insgesamt fünf Jahre lang, und es gibt auch im *Portrait* keine Anhaltspunkte dafür, daß Stephens zweites Jahr bereits sein letztes gewesen sei. Für *Stephen Hero* geht aus den Gliederungen zu den Kapiteln VIII und IX klar hervor, daß Kapitel IX das erste Belvedere-Kapitel ist und wohl kaum Stephens vorletztes Jahr auf dieser Schule behandeln dürfte.

¹⁴² Vgl. Sullivan, S. 107-9 und Bradley, S. 120-1.

¹⁴³ S. Joyce, *MBK*, S. 73.

¹⁴⁴ Ellmann, S. 56.

¹⁴⁵ Scholes/Kain, S. 71, Anm. 52.

von Kapitel X, nimmt im *Portrait* den kompletten vierten Abschnitt des zweiten Kapitels ein.

In der Gliederung folgen dann zwei Episoden, die keinen Eingang ins *Portrait* gefunden haben. Scholes/Kain haben dies zwar ebenfalls festgestellt, dabei sind ihnen jedoch zwei Lesefehler unterlaufen, denn Stephen begegnet seinem Patenonkel nicht im Zug, sondern in einer Straßenbahn, und im anschließend hinzugefügten Text heißt es nicht "His ...", sondern "Her reproving eyes; his dreams". Nachdem der Ort der Begegnung kein Zug ist, läßt sich kein Zusammenhang zwischen diesem Ereignis und der Reise nach Cork vermuten; unklar bleibt, um wessen Augen und um wessen Träume es sich handelt, denkbar wären Emma und Stephen. Es könnte aber auch sein, daß sich Stephens Patenonkel in Begleitung seiner Nichte, Miss Howard, befand, die etwas an Stephens Verhalten auszusetzen hatte. In der Mullingar-Episode wird sie nicht wie eine Figur eingeführt, die bisher nicht aufgetreten ist. Die Person von Stephens Patenonkel wurde von Joyce völlig aus dem *Portrait* eliminiert, so daß auch diese Szene keine Verwendung finden konnte.

Dasselbe gilt für den folgenden Eintrag: "Bray: Eileen and Wells". Bei seinem späteren Auftritt in *Stephen Hero* spielt Wells auf die "esplanade girls" "down in Bray" an (SH 71). Die Familie Daedalus/Joyce wohnte zu jener Zeit nicht mehr in Bray; die dortige Begegnung mit Wells eignete sich vermutlich während eines Besuchs von Stephen. Im Clongowes-Teil von *Stephen Hero* dürfte Wells aller Wahrscheinlichkeit nach eine ähnliche Rolle wie im ersten Kapitel des *Portrait* gespielt haben.

Der letzte Eintrag zu diesem Kapitel schließlich kann als Hinweise auf Stephens ersten Kontakt mit einer Prostituierten dienen. Dieses Ereignis markiert das Ende des fünften Abschnitts und damit des gesamten zweiten Kapitels des *Portrait*. Im *Portrait* geht dem eine Schilderung des Gewinns eines Stipendiums durch Stephen voraus, die offensichtlich nicht für das zehnte Kapitel von *Stephen Hero* vorgesehen war. Der genannte Betrag von £ 33, Stipendium und Preisgeld für einen Essay (P 96), ermöglicht es, dieses Stipendium auf den Sommer 1897 zu datieren; die Reise nach Cork fand im Februar 1894 statt, der erste Besuch bei einer Prostituierten vermutlich im Jahre 1896.¹⁴⁶ Joyce hatte bereits 1895 und 1896 Stipendien gewonnen, so daß der fünfte Abschnitt des *Portrait* eine durchaus reale Chronologie beinhaltet. Möglicherweise war der Gewinn des Stipendiums in *Stephen Hero* erst für die Kapitel XII oder XIII vorgesehen und Joyce hat die Episode im *Portrait* vorgezogen. Wie auch immer, der für Kapitel X angegebene zeitliche Rahmen (Juni bis September 1893) verstärkt den Eindruck, daß Joyce in *Stephen Hero* Ereignisse aus der gesamten Zeit in Belvedere in einem sehr kurzen Zeitraum zusammengedrängt hat. Im *Portrait* hat sich dieser Zeitraum erweitert, wichtig ist aber vor allem die Feststellung, daß die Abschnitte 2 bis 5 des zweiten Kapitels weitgehend Material enthalten, das in ähnlicher relativer Chronologie und vergleichbarer linearer Anordnung bereits in den

¹⁴⁶ Ellmann, S. 46-7.

Kapiteln VIII bis X von *Stephen Hero* enthalten war. Nur für den dritten Abschnitt hat Joyce, wie bereits ausgeführt, ein Strukturprinzip angewendet, das diese Linearität aufbricht und den gesamten Komplex von einem zentralen Ereignis, der Theateraufführung, her aufbereitet.

Die Gliederungen zu Kapitel IX und X befinden sich auf einer Seite des Schulheftes, getrennt durch drei Querstriche. Diese drei Querstriche finden sich auch unter der Gliederung zu Kapitel X und darunter noch die Einträge "1) The Day in Edinburgh" und "2) We cannot educate our fathers". Dieselben Einträge tauchen auch in der University-College-Materialsammlung auf der Vorderseite desselben Blattes auf. Scholes/Kain glauben, daß Joyce möglicherweise Episoden aus der Universitätszeit in die Belvedere-Periode verschoben habe.¹⁴⁷ Geht man davon aus, daß die Seitenfolge nicht der zeitlichen Reihenfolge der Einträge entspricht und die Kapitelgliederungen den University-College-Notizen vorausgingen, so ist dies auszuschließen. Der umgekehrte Fall ist allerdings ebenfalls nicht wahrscheinlich, da die beiden Punkte nie integraler Bestandteil der Gliederung von Kapitel X waren, sondern allenfalls Nachgedanken. Überhaupt liest sich nur der erste dieser Einträge wie ein Gliederungspunkt. Joyce war im Sommer 1894 mit seinem Vater in Glasgow. Möglicherweise plante er, diese Reise zu schildern und dabei Glasgow durch Edinburgh zu ersetzen. Glaubt man den Schilderungen von Stanislaus Joyce, so lag das Haupterlebnis dieser Reise allerdings in der Überfahrt selbst, und Glasgow liegt für einen Besuch von Dublin aus doch erheblich näher als Edinburgh.¹⁴⁸ Der Satz "We cannot educate our fathers" erinnert etwas an Joyces angebliche Bemerkung gegenüber Yeats "I regret that you are too old to be influenced by me".¹⁴⁹ Vielleicht steht er aber auch in direktem Zusammenhang mit dem Tag in Edinburgh. Weder im erhaltenen Teil von *Stephen Hero* noch im *Portrait* lassen sich jedoch Aufschlüsse über die Bedeutung und Funktion dieser Einträge gewinnen.

Das für das elfte Kapitel von *Stephen Hero* vorgesehene Material entspricht dem dritten Kapitel des *Portrait*, wenn auch nicht in allen Punkten. Diese Gliederung unterscheidet sich von den anderen dadurch, daß zwei ihrer Bestandteile gestrichen sind, der erste Punkt "Sensations coming home" und die spätere Hinzufügung zum zweiten Punkt "Epiphany of Thornton". Ned Thornton war ein Nachbar der Familie Joyce, das Vorbild für Tom Kernan in 'Grace' und *Ulysses*.¹⁵⁰ Möglicherweise sparte Joyce ursprünglich für *Stephen Hero* vorgesehenes Material für die Kurzgeschichten auf. Scholes/Kain beziehen den ersten gestrichenen Satz auf die Heimkehr von der Reise nach Cork (oder Edinburgh). Cork kommt kaum

¹⁴⁷ Scholes/Kain, S. 72, Anm. 57.

¹⁴⁸ S. Joyce, *MBK*, S. 77-8.

¹⁴⁹ S. Joyce, *MBK*, S. 183.

¹⁵⁰ Ellmann, S. 43. Bei Stanislaus Joyce (*MBK*, S. 224) heißt er Dick Thornton.

in Frage, da der Reise nach Cork in der Gliederung für Kapitel X noch einige andere Punkte folgen, Edinburgh wäre nur denkbar im eher unwahrscheinlichen Fall, daß die zwei unter der Gliederung für Kapitel X angeführten Punkte tatsächlich zu diesem Kapitel gehören sollten. Es ist eher anzunehmen, daß Kapitel XI unmittelbar an Kapitel X anschließen sollte (die Zeitangaben implizieren sogar eine Überlappung, aber Joyce ging wohl ziemlich sorglos mit diesen Angaben um), und daß es um Stephens Empfindungen nach seiner ersten sexuellen Erfahrung gehen sollte.¹⁵¹ Vermutlich entschloß sich Joyce, diesen Punkt bereits in *Stephen Hero* auszusparen, daher die Streichung. Auch Kapitel II des *Portrait* schließt mit Stephen in den Armen einer Prostituierten.

Kapitel III des *Portrait* besteht aus drei Teilen, einer kürzeren Einleitung mit einem Schultag in Belvedere, geprägt von Stephens Gedanken an seinen Lebenswandel und der Ankündigung des Exerzitiums, das mit den Predigten Father Arnalls den Hauptteil bildet, und dem Schluß, Stephens Reaktion auf die Predigten. Während der dritte Teil in dieser Form für *Stephen Hero* nicht vorgesehen gewesen zu sein scheint, ist der Hauptteil durch Punkt 4 der Gliederung in den Notizen abgedeckt und die Einleitung entspricht in etwa den Punkten 2 und 3. Die Szene ist Belvedere, Stephens Präfektur in der Sodalität wird erwähnt, Father MacNally allerdings tritt im *Portrait* nicht auf. Scholes/Kain führen das Ende von Kapitel II als Beispiel für Stephens "gradual irreligiousness" an;¹⁵² dem entsprechen aber eher Stephens Gedanken in der Schulklasse, in denen der fortschreitende Glaubensverlust als Resultat des ersten Ausflugs nach Nighttown geschildert wird. Die Präsentation dieser Ereignisse im Rückblick von Stephens Gedanken dürfte eine erst im *Portrait* gewählte Technik sein, während in *Stephen Hero* noch eine lineare, sequentielle Schilderung vorlag.

Für das Exerzitium hat sich Joyce im *Portrait* im wesentlichen an seinen für *Stephen Hero* skizzierten Plan gehalten. Wir werden Zeuge der Einführung, einer komprimierten Predigt über "death and judgment" und zweier Höllenpredigten. Die "epiphany of hell" findet im dritten Teil Verwendung. Dieser dritte Teil mit Stephens Beichte nach der zweiten Höllenpredigt ersetzt die für *Stephen Hero* vorgesehene "lecture on heaven"; durch die Beichte erreicht Stephen seinen eigenen Himmel. Wir können nicht wissen, ob die Predigten in *Stephen Hero* in ähnlicher Weise miteinander verbunden waren wie im *Portrait*, und ob nicht eine ähnliche Reaktion darauf für das zwölfte Kapitel vorgesehen war.

In *Stephen Hero* befinden wir uns laut Plan immer noch im Jahre 1893; der Festtag des Heiligen Franz Xaver fällt auf den 3. Dezember. Joyce selbst begann das entsprechende Exerzitium am 30. November 1896, nachdem er am 25. September 1896 zum Präfekten der Sodalität gewählt worden war.¹⁵³ Im *Portrait* heißt es,

¹⁵¹ Vgl. Ellmann, S. 48.

¹⁵² Scholes/Kain, S. 58, Anm. 25.

¹⁵³ Ellmann, S. 47-8.

der Festtag Franz Xavers falle auf einen Samstag (P 107), und Stephen gibt sein Alter bei der Beichte mit sechzehn Jahren an (P 144). Diese beiden Angaben erlauben die Datierung des Exerzitiums in diesem Roman auf das Jahr 1898 (vorausgesetzt Stephen ist 1882 geboren), also auf eine Zeit, da Joyce von Belvedere bereits abgegangen war.

Als Joyce Irland im Oktober 1904 verließ, arbeitete er am zwölften Kapitel von *Stephen Hero* und hatte zuvor, im Juni, Padraic Colum die Vollendung eines Kapitels von 102 Seiten Länge angekündigt. Dies ist, wie schon erwähnt, ein für *Stephen Hero* ungewöhnlicher Kapitelumfang. Sollte Joyce allerdings die Predigten in ähnlicher Länge ausgearbeitet haben wie im *Portrait*, so könnte es sich bei dem 102-Seiten-Kapitel durchaus um Kapitel XI handeln. Das entsprechende *Portrait*-Kapitel umfaßt im Manuskript 129 Seiten. Mit dem elften Kapitel hätte Joyce dann eine Zäsur erreicht, nach der er in der Folgezeit zunächst durch die von Russell im Juni oder Juli 1904 für *The Irish Homestead* bestellten Kurzgeschichten (LII 43) in Anspruch genommen wurde, weshalb für die nächsten *Stephen-Hero*-Kapitel keine Pläne analog zu denen für die Kapitel VIII bis XI vorliegen.

Der erste erhaltene Text von *Stephen Hero*, die Mullingar-Episode, gehört ins vierzehnte Kapitel. Der Stoff für die Kapitel XII bis XIV dürfte ungefähr dem vierten Kapitel des *Portrait* entsprechen haben, also das Angebot, in den Jesuitenorden einzutreten, die Vogelmädchen-Epiphanie oder ein ähnliches Erlebnis und vielleicht auch den Gewinn eines Stipendiums enthalten haben.¹⁵⁴ Im *Portrait* trifft die Vogelmädchen-Epiphanie mit dem Übergang zur Universität zusammen. Dieser Übergang fällt in *Stephen Hero* in Kapitel XIV. Möglicherweise ging das Erlebnis am Strand der Fahrt nach Mullingar unmittelbar voraus und wurde mit der 'spell of arms and voices'-Epiphanie abgeschlossen. Das elfte Kapitel mit dem Exerzitium bildet also das Zentrum eines Blocks von sieben Kapiteln, die Stephens Zeit in Belvedere zum Gegenstand haben, in ähnlicher Weise, wie im *Portrait* das dritte Kapitel mit dem Exerzitium von den Kapiteln II und IV eingerahmt wird, die ebenfalls die Zeit in Belvedere umfassen.¹⁵⁵

Die University-College-Notizen sind das einzige Material, das direkt über die Gliederungen zu Kapitel XI hinausreicht. Joyce hatte also bereits in Dublin gewisse Vorstellungen von den folgenden Kapiteln, beschloß aber offenkundig, in Pola noch einmal eine

¹⁵⁴ Sollte es sich bei jener Lucy, an die sich Stephen erinnert, tatsächlich um das Vogelmädchen handeln, so muß Stephen in *Stephen Hero*, im Gegensatz zum *Portrait*, auch mit ihr gesprochen haben.

¹⁵⁵ Gabler sieht eine ähnliche Symmetrie auch für die *University College episode* mit Kapitel XX als Zentrum (Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 56). Mit ihren insgesamt elf Kapiteln markiert sie allerdings eine Abweichung von dem von Gabler angenommenen Fortschreiten von *Stephen Hero* in Einheiten von sieben Kapiteln. Siehe dazu auch Seite 62.

ähnliche Materialsammlung durchzuführen, wobei er vier Einträge aus den Dubliner Notizen nahezu wörtlich übernahm.¹⁵⁶ Zwei der Dubliner Einträge nehmen Dinge wieder auf, die Joyce bereits im 'Drama and Life'-Essay und in den Pariser Notizen angesprochen hatte und die auch in *Stephen Hero* wieder auftauchen.¹⁵⁷ "Indignation" bezeichnet, wie Scholes/Kain richtig bemerken, einen häufigen emotionalen Zustand Stephens.¹⁵⁸ Damit bleiben noch die bereits erwähnten Einträge, die sich auch hinter der Gliederung zu Kapitel X befanden, sowie der Satz "It is a great mistake to have piratical ancestors". Scholes/Kain assoziieren diesen Satz mit Yeats,¹⁵⁹ und wie oben angeführt, ist dies auch bei dem Satz "We cannot educate our fathers" möglich. Was diese Sätze eventuell mit einer Reise nach Edinburgh zu tun haben könnten und welchen Niederschlag diese drei Einträge insgesamt in *Stephen Hero* finden sollten, muß offen bleiben.

Die letzte Materialsammlung in diesem Komplex steht nicht unter einer Überschrift, die sie einem bestimmten Abschnitt von *Stephen Hero* zuordnet. Es handelt sich um eine Sammlung von Notizen und Gedanken zu Jesus Christus, deren Quelle zu erheblichen Teilen das Tagebuch von Stanislaus Joyce ist.¹⁶⁰

Spuren dieser Notizen finden sich in *Stephen Hero* an mehreren Stellen. In Kapitel XX unterhalten sich Stephen und Cranly über Jesus, Stephen erwähnt dessen Beziehungen zu "loose women" und daß Jesus kein "eunuch priest" gewesen sei (SH 141). Beides geht auf die Notizen zurück, wo die entsprechenden Einträge gestrichen sind, ein Anzeichen dafür, daß Joyce bei der Abfassung dieser Stelle unmittelbar auf das Schulheft zurückgriff. Ein weiterer Komplex von Übernahmen befindet sich im Kapitel XXIII im Bereich von zwei Seiten. Hier erwähnt Stephen im Gespräch mit Lynch die Überlegenheit Buddhas gegenüber Jesus, und nur einige Absätze später findet sich das ebenfalls in den Notizen anklingende "Whoso looketh upon a woman ..." -Zitat (SH 191). Der weinende Jesus aus den Notizen schließlich taucht im Kapitel XXII (SH 178) wieder auf. Die restlichen Einträge haben keine auffindbaren Spuren hinterlassen.¹⁶¹

Zum Pola-Notebook gehört außerdem eine Reihe von kurzen Notizen, die im wesentlichen aus Erinnerungen Joyces, aus Reflektio-

¹⁵⁶ "The ice-cream italian", "The marsupials", "Art has the gift of tongues", "Special reporter novels".

¹⁵⁷ "Literature, Poetry", "Lyric epic, dramatic".

¹⁵⁸ Scholes/Kain, S. 70, Anm. 37.

¹⁵⁹ Scholes/Kain, S. 71, Anm. 41.

¹⁶⁰ S. Joyce, *CDD*, S. 89-91; ebenfalls abgedruckt bei Scholes/Kain, S. 76-7.

¹⁶¹ Vergleiche hierzu Virginia Moseley, "Stephen Hero: 'The Last of the First', *James Joyce Quarterly*, 3 (1966), 278-87.

nen über Irland und verschiedenen Zitaten bestehen, unterteilt in fünf Gruppen.¹⁶² Die ersten beiden Gruppen lassen nicht erkennen, worin der Grund für ihre Unterteilung liegt. Gruppe 3 umfaßt mehrere charakterisierende Anmerkungen zu J.F. Byrne, dem Vorbild für Cranly, die größtenteils dem Dubliner Tagebuch von Stanislaus Joyce entnommen sind. Übernahmen aus diesen drei Gruppen finden sich im gesamten Text von *Stephen Hero*, während sich die Übernahmen im *Portrait* auf die dritte Gruppe beschränken, wobei die Quelle vermutlich das *Stephen-Hero*-Manuskript gewesen ist, nicht die Pola-Notizen. Die vierte Gruppe steht unter der Überschrift "For 'Dubliners'" wo sich allerdings nur zwei der Einträge nachweisen lassen.¹⁶³ Einige weitere Einträge finden sich im *Portrait*, in *Stephen Hero* und in *Ulysses*. Die drei Einträge der fünften Gruppe stehen unter der Überschrift "S.D.", auf zwei von ihnen wird in *Ulysses* Bezug genommen (U 9.18-20, 1.158).

Übernahmen aus dem Tagebuch von Stanislaus fanden, abgesehen von den Notizen zu Jesus Christus, die sich bereits unter den Dubliner Notizen befanden, meist über das Pola-Notebook den Weg in den Text. Zu beobachten ist nur eine größere direkte Übernahme aus dem Tagebuch, und zwar der Auftritt von Uncle John bei der Totenwache für Isabel, der sich Stanislaus zufolge am Tag nach dem Tod von May Joyce ereignete (SH 166).¹⁶⁴ Joyce bat Stanislaus am 13. Januar 1905, ihm Tagebücher und ähnliche Dokumente nach Pola zu schicken (LII 76), die er für die *University College episode* benutzen wollte. Stanislaus erwähnt in seinem Tagebuch, daß er im Sommer 1903 ein Tagebuch der letzten zwei Jahre verbrannte.¹⁶⁵ Dieses Tagebuch hätte also den Abschluß von Joyces Universitätszeit abgedeckt. Die zahlreichen Übernahmen daraus deuten darauf hin, daß Stanislaus jenes Material nach Pola schickte, das heute noch erhalten ist. Die ersten Übernahmen finden sich in *Stephen Hero* in Kapitel XVII, an dem Joyce ab Februar 1905 arbeitete. Vermutlich reagierte Stanislaus prompt auf die Anfrage seines Bruders, und James ging sofort nach Erhalt des Tagebuchs, gegen Ende Januar, daran, es durchzusehen und sich Notizen zu machen. Dieser Teil der Pola-Notizen liegt demnach zeitlich später als die auf November 1904 datierten Notizen zur Ästhetik.

¹⁶² Gedruckt bei Gorman, S. 135-8 und Scholes/Kain, S. 83-91.

¹⁶³ Dies sind das *King-Lear*-Zitat "that way madness lies" (D 168) und das Milton-Zitat "the world will not willingly let die" (D 203).

¹⁶⁴ S. Joyce, *CDD*, S. 81-2.

¹⁶⁵ S. Joyce, *CDD*, S. 148.

4. *Stephen Hero*

4.1. Aufbau und Zeitstruktur

Bei der Feststellung, daß der erhaltene Teil von *Stephen Hero* dem fünften Kapitel des *Portrait* entspricht, handelt es sich um einen Allgemeinplatz der Joyce-Forschung, ebenso wie bei dem Hinweis, daß allein der Umfang der jeweiligen Texte darauf hindeutet, daß Joyce das Material wesentlichen Kürzungen unterzogen haben muß. Im folgenden soll zunächst die Anordnung des Materials in *Stephen Hero* näher untersucht werden, um daraus Hinweise zu gewinnen, worin mögliche Gründe für Joyces Unzufriedenheit mit dem Roman zu suchen sind, und um dann zu untersuchen, wie die entstandenen Probleme überwunden werden konnten.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß die erhaltenen Gliederungen früherer Kapitel mit einer Ausnahme Angaben über den zeitlichen Rahmen der Kapitel enthielten, die allerdings in Anbetracht der gedrängten Anordnung des Materials Probleme aufwarfen. Eine Untersuchung der Zeitstruktur von *Stephen Hero* wird zeigen, daß diese Angaben mit Vorsicht zu betrachten sind und daß ein erheblicher Teil der Problematik von *Stephen Hero* bereits in dieser Struktur begründet sein könnte.

Das erhaltene *Stephen-Hero*-Manuskript stellt einen Zeitraum von zwei Jahren dar, die ersten beiden Jahre Stephens an der Universität. Die Mullingar-Episode (Kapitel XIV) fällt in einen Sommer, darauf deuten nicht nur die zu Stephens Unterhaltung unternommenen Aktivitäten (Besuche von Tennis-Turnieren und Blumen-schauen), sondern auch die Tatsache, daß die Leiche am Fluß an einem sehr heißen Tag gefunden wird. Am Ende des Manuskripts, in Kapitel XXV, befinden wir uns wiederum im Sommer, die Prüfungen sind absolviert, und Cranly begibt sich, wie immer um diese Jahreszeit, auf die Reise nach Wicklow. In Kapitel XXII heißt es explizit "The second year of Stephen's University life opened early in October" (SH 169). Damit ist klar, daß die Kapitel XV bis XXI das erste Jahr umfassen, worauf schon der Inhalt von Kapitel XV, die Vorstellung der Funktionsträger des Colleges und Stephens Aufsuchen der Matrikulations-Klasse mit Madden, hindeutete. Der Sommeraufenthalt in Mullingar fällt in die Zeit des Übergangs von Belvedere zur Universität, und Stephens Besuch bei seinem Patenonkel erklärt sich daraus, daß Mr Fulham sich (auf Fürsprache von Mr Tate, Stephens Englischlehrer?) bereit erklärt hat, die Kosten des Studiums zu übernehmen. Im Winter seines ersten Universitätsjahres erinnert sich Stephen anlässlich der Erwähnung des Exerzitiums durch Maurice, der vermutlich weiterhin Belvedere besucht, an seine nur ein Jahr zurückliegende Phase religiösen Eifers; auch dies belegt den skizzierten zeitlichen Rahmen.

Der Text von *Stephen Hero* enthält keine exakten Jahreszahlen. Nimmt man die für die Kapitel IX bis XI in den Gliederungen angegebene Jahreszahl 1893 als Ausgangspunkt, so würden die Kapitel XIV bis XV (der erhaltene Teil des Romans) den Zeitraum vom Sommer 1894 bis Sommer 1896 umfassen und damit Joyces Biographie um Jahre vorausgreifen. Selbstverständlich muß zwischen

der Chronologie von *Stephen Hero* und Joyces Biographie keine Synchronität vorliegen, aber immerhin gibt es Hinweise darauf, daß Stephens Eintritt in Belvedere nicht allzuweit vom Datum von Joyces Eintritt in dieselbe Schule entfernt liegt. Selbst wenn man dieses Ereignis in das Jahr 1892 verlegt, was nach der erhaltenen Gliederung möglich erscheint, so hätte Joyce die von ihm innerhalb von fünf Jahren erlebten Ereignisse auf zwei Jahre konzentriert. In ähnlicher Weise faßt er bereits in Stephens erstem Jahr an der Universität Ereignisse zusammen, die in seiner Biographie in spätere Jahre gehören. Bleibt man bei den Rahmendaten 1894 bis 1896, so enthält *Stephen Hero* zumindest einen eindeutigen Anachronismus, denn W.B. Yeats' Geschichten 'The Adoration of the Magi' und 'The Tables of the Law', die Stephen im Winter 1895/96 bereits kennt, wurden erst 1895 und 1896 geschrieben und 1897 veröffentlicht.¹⁶⁶ Für den Leser wäre dieser Anachronismus allerdings nur als solcher zu erkennen, wenn der Tod Parnells in *Stephen Hero* einen ähnlichen Fixpunkt bildete wie später im *Portrait* und man von diesem Punkt her die späteren Kapitel datieren könnte.

Die Schilderung von Stephens erstem Universitätsjahr umfaßt sieben Kapitel (XV bis XXI) und paßt damit in den von Gabler vermuteten Rhythmus, der ein Fortschreiten des Romans in Einheiten von sieben Kapiteln vermutet.¹⁶⁷ Das zweite Jahr umfaßt nur noch drei Kapitel (XXII bis XXIV), Kapitel XXV ist ein Übergangskapitel. Selbst wenn Joyce noch zwei weitere Jahre an der Universität für Stephen vorgesehen haben sollte, die wiederum etwa zehn Kapitel umfaßt hätten, was aber unwahrscheinlich ist, so wäre damit nur wenig mehr als die Hälfte der veranschlagten Kapitelzahl von dreiundsechzig erreicht worden (LII 83). Der Roman muß also wesentlich weiter reichend konzipiert gewesen sein.

Es spricht einiges dafür, daß sich Joyce durch das Beharren auf einer klar durchschaubaren Zeitstruktur, die es immerhin erlaubt, auch ohne genaue Jahresangabe die Jahresabläufe eindeutig zu verfolgen, und durch die gleichzeitige Konzentration von Ereignissen in gegenüber der Biographie stark verkürzten Zeiträumen in eine Sackgasse manövriert haben könnte, was wahrscheinlich die Fortführung des Romans erschwerte und dazu beitrug, eine Neuordnung des Materials notwendig erscheinen zu lassen.

Doch zunächst soll ein Blick auf die Anordnung des Materials der *University College episode* geworfen werden. Auch unter Verzicht auf exakte Jahresangaben ist es möglich, die erhaltenen Kapitel in ähnlicher Weise zu gliedern, wie Joyce dies für die früheren Kapitel in seinen Notizen getan hat. Eine solche Unterteilung des Stoffes in einzelne Komplexe und Handlungssegmente, erlaubt es, die Wiederverwendung solcher Segmente im *Portrait* systematisch zu betrachten. Zugleich wird sich bei diesem Blick auf die einzel-

¹⁶⁶ Joseph Hone, *W.B. Yeats: 1865-1939* (New York, 1943; paperback, Harmondsworth, 1971), S. 144.

¹⁶⁷ Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 55-6.

nen Kapitel feststellen lassen, inwieweit diese Kapitel auf bereits vorgegebenem Material aufbauen.

Bei den folgenden Gliederungen handelt es sich um eine Auflistung der Schwerpunkte des jeweiligen Kapitels, d.h. nicht um eine vollständige Anführung aller Handlungskomponenten, die außerdem nicht in strikt linearer Form abgehandelt sein müssen, auch wenn dies meist der Fall ist. In ähnlicher Form verstand Joyce wohl auch seine eigenen Gliederungen.

Kapitel XV - Herbst

- 1) Einführung des Universitätspersonals
- 2) Stephens Weg zum Künstler

Das fünfzehnte Kapitel ist nicht vollständig erhalten. Zwischen der letzten erhaltenen Seite von Kapitel XIV und der ersten von Kapitel XV fehlen insgesamt zwölf Manuskriptblätter, von denen einige allerdings den Abschluß der Mullingar-Episode enthalten haben müssen, so daß vermutlich nicht viel vom Anfang des fünfzehnten Kapitels fehlt.

Das Fragment beginnt mitten in der Beschreibung einer Person, bei der es sich um Stephen selbst handeln dürfte, der gerade sein Universitätsstudium begonnen hat. Für diese Identifizierung spricht, daß Joyce von sich selbst in einem Brief vom 28. Dezember 1904 sagt, er habe "the face of a debauchee" (*LII* 75), eine Formulierung, die in *Stephen Hero* am Ende dieser Personenbeschreibung wieder auftaucht (*SH* 23). Davon wird übergeleitet zu einer Passage über den Bursar, gefolgt von einem Absatz über den Dean of Studies, Father Butt, in dessen Verlauf das Manuskript zunächst wieder abbricht. Die Beschreibung des Bursars kulminiert in einer epiphanie-ähnlichen Episode, die zugleich dazu dient, Stephens Hang zur Unpünktlichkeit einzuführen, über den sich im *Portrait* seine Mutter (*P* 174) und MacCann (*P* 196) mokieren. Dies gibt zugleich den Anlaß, in die Beschreibung des Universitätspersonals den ersten Auftritt Maddens einzufügen.

Nach einer Lücke von zwei Seiten setzt das Manuskript wieder ein. Infolge der Abkehr von der Religion wendet sich Stephen verstärkt Dichtung, Sprache und ästhetischen Fragen zu. Er macht sich Gedanken über das richtige Lesen von Gedichten und den "Wert von Worten", schreibt herausragende Englisch-Aufsätze und diskutiert ästhetische Fragen mit Father Butt. So entsteht schließlich das Bild einer sich entwickelnden Künstlernatur, wobei Stephen sich zwar zunehmend als isoliert betrachtet, andererseits aber durchaus den Dialog mit seiner Umgebung pflegt.

Bereits in der Gliederung zu Kapitel IX war das Wort "Essays" aufgetaucht, und auch im *Portrait* heißt es "The essay was for him the chief labour of his week ..." (*P* 78). Dies bezieht sich in beiden Fällen auf Belvedere, doch Joyce hat in *Stephen Hero* dieselbe Situation für University College nochmals geschaffen, nun heißt es: "The English essay was for him the one serious work of the week" (*SH* 26).

Die Debatte mit Father Butt spielt sich in zwei Teilen ab. Zunächst hält Stephen einen Monolog über seine Theorien und den unterschiedlichen Wert von Worten in der literarischen Tradition und auf dem Marktplatz, letzteres verdeutlicht am Beispiel eines Newman-Zitats. All dies wird begleitet von Father Butts charakteristischer Geste, dem Reiben des Kinns mit der Hand. Den zweiten Teil bildet die berühmte Kaminszene, deren Dialog in Father Butts Satz über die nützlichen und die freien Künste kulminiert. Beide Szenen könnten auf Epiphanien basieren. Die Kaminszene beruht allerdings nach dessen eigener Aussage auf einem Erlebnis von J.F. Byrne, dem Vorbild für Cranly.¹⁶⁸ Entweder hat Joyce hier also fremdes Erleben zu eigenen Epiphanien umgeformt, was belegen würde, daß die Epiphanien bereits in stärkerem Maße literarisch gestaltet sind, als dies oft vermutet wird, oder die beiden Passagen beruhen nicht auf bereits niedergeschriebenen Epiphanien, dann wären sie Beispiele dafür, wie Joyce die Technik der Epiphanie in größerem Rahmen einsetzt, auch nachdem er aufgehört hat, einzelne Epiphanien zu notieren.

Die Stilisierung Stephens zur einsamen Künstlernatur am College hat ihre Wurzeln bereits im Ur-'Portrait', und folgerichtig hat Joyce mehrere Passagen daraus in den Schluß des Kapitels eingearbeitet.¹⁶⁹

Kapitel XVI - Winter

1) ästhetische Fragen

'epiphany of big countrified student'

2) "wild living"

'epiphany of MacNally's brother'

3) Stephen und Maurice

Gedicht

4) unregelmäßiger Schulbesuch

Epiphanie Nr. 8

5) "Charaktere" am College

'epiphany of reporter on Maeterlinck'

6) Ibsen

'epiphany of Father Butt on Turgenieff'

7) Einladungen bei der Daniel-Familie

Epiphanien Nr. 12, 14, 11

Dieses Kapitel nimmt den bereits im Ur-'Portrait' zentralen Satz "Isolation is the first principle of artistic economy" wieder auf. Der sich seines Künstlertums bewußt werdende Stephen gerät immer mehr in Gegensatz zu einer Umwelt, die ihm nur Unverständnis entgegenbringt. Gegenüber seinen Mitstudenten an der Universität befand sich bereits der Protagonist des Ur-'Portrait' in einer ähnlichen Situation, ausgedrückt durch das Bild vom gejagten Wild, und Joyce führt genau diese Passage aus dem Aufsatz, neben einigen anderen, in dieses Kapitel ein. Überhaupt baut das Kapitel sehr stark auf früheren Materialien auf. Stephens feindliche Um-

¹⁶⁸ J.F. Byrne, *The Silent Years* (New York, 1953, Nachdruck, 1975), S. 33-5.

¹⁶⁹ Vgl. Seite 31-6.

welt wird im wesentlichen durch Epiphanien charakterisiert; allein vier bekannte Epiphanien sind darin enthalten, und mindestens vier weitere lassen sich mit einiger Sicherheit als solche bestimmen.¹⁷⁰ Stephens Kunsttheorien stoßen bei den Kommilitonen auf Unverständnis, und die Reaktion darauf erschöpft sich in der Frage, warum er denn als Künstler sein Haar nicht lang trage; ein anderer Mitstudent ergötzt sich daran, daß der Bruder eines Jesuiten einen lockeren Lebenswandel führt, und gibt ein gönnerhaftes Urteil über eine Prostituierte ab; einem Reporter fällt zu Maeterlinck nichts ein, so daß er sich durch eine banale Bemerkung zufriedenstellen läßt, und auch der Dean of Studies und Professor of English, Father Butt, zeigt seine Inkompetenz, indem er von Turgenjews Romanen spricht. In diese Reihe gehören dann auch die drei zur Charakterisierung des Daniel-Haushaltes verwendeten, bekannten Epiphanien. Aber immerhin, es gibt Hoffnung für Stephen, denn das Kapitel endet mit der Wiederaufnahme der alten Bekanntschaft mit Emma Clery.¹⁷¹

Kapitel XVII - Dezember

- 1) Ärger mit der Familie
- 2) Gespräch mit McCann
- 3) Gespräch mit Madden
- 4) Gespräch mit Maurice
- 5) Irisch-Unterricht / Versammlungen der Gaelic League
- 6) Emma und Father Moran

Stephens Konfrontation mit dem irischen Nationalismus bildet den Schwerpunkt dieses Kapitels. Bereits das Gespräch mit McCann behandelt politische Fragen, und im Gespräch mit Madden, dem "spokesman of the patriotic party" geht es ganz konkret um die Problematik des irischen Nationalismus, die bereits in der Mullingar-Episode beim Besuch von Mr Heffernan angeklungen war. Von zentraler Bedeutung für Stephen ist dabei die Verbindung von Religion und Nationalismus (unter besonderer Berücksichtigung der Rolle der irischen Frau), die sich für ihn in Emmas Flirt mit Father Moran manifestiert. Die Religion bildet ein Thema in Stephens Gespräch mit Maurice, und im Anschluß daran debattiert Stephen mit Madden das Verhältnis der neuen Nationalbewegung zur Kirche.

In diesem Kapitel mit seinen längeren Dialogpassagen greift Joyce weniger auf altes Material zurück. Es enthält, abgesehen von einer Anspielung auf die Epiphanie Nr. 3, keine bekannten Epiphanien und auch keine Passagen, die sich mit einiger Sicherheit als Bearbeitungen von verlorenen Epiphanien einschätzen ließen.

¹⁷⁰ Vgl. Seite 39-40.

¹⁷¹ Connolly meint, Stephen treffe Emma bei den Daniels zum ersten Mal (Thomas E. Connolly, "Stephen Hero", S. 230). Die ersten Worte Emmas belegen eindeutig, daß sich Emma und Stephen bereits früher begegnet sind, ebenso wie im *Portrait* ist sie in *Stephen Hero* das junge Mädchen aus der Epiphanie Nr. 3 (SH 67).

Kapitel XVIII - Januar bis März

- 1) Begegnung mit Wells
'epiphany of two bands of students'
- 2) Abfassung des Vortrags
- 3) Gespräch mit Mutter über Ibsen
- 4) Gespräch mit dem Universitätspräsidenten

Stephens Begegnung mit seinem alten Widersacher Wells, der inzwischen das Priesterseminar von Clonliffe besucht, gehört thematisch eigentlich noch in den Bereich der beiden vorangegangenen Kapitel, zu Stephens Auseinandersetzung mit Umgebung, Nationalismus und Religion. Dieser thematische Zusammenhang veranlaßte Joyce in jener Umarbeitung des Textes zum *Portrait*, die mit den Farbstiftmarkierungen auf dem Manuskript einhergeht, hier eine Zäsur anzusetzen, wie die mit rotem Farbstift geschriebenen Worte "End of Second Episode of V" zeigen. Wells wird als zukünftiger Priester präsentiert, der seiner geistigen Berufung nicht mit großem Ernst gegenüber steht, anstößige Bücher weiter empfiehlt und sich als 'parish priest' ein ruhiges Auskommen erhofft. Ähnlich der in Kapitel XVII angewendeten Verfahrensweise kulminiert diese Darstellung in einem Segment, das auf eine Epiphanie zurückgehen dürfte und die eher weltliche Ausrichtung der Priesterschüler demonstriert.

Der Rest des Kapitels befaßt sich mit der Zeit der Abfassung von Stephens Vortrag für die Literary and Historical Society des College. Joyce hielt am 20. Januar 1900 einen Vortrag mit dem Titel 'Drama and Life'. Der hier beschriebene Vortrag basiert jedoch auf Joyces zweitem Vortrag vor der Society vom 1. Februar 1902 mit dem Titel 'James Clarence Mangan'. Er beginnt allerdings mit zwei Zitaten aus den Pariser Notizen, bevor die 'Mangan'-Zitate einsetzen, ergänzt durch Übernahmen aus dem 'Drama and Life'-Essay. Von den folgenden Dialogen über den Vortrag mit Madden, Mrs Daedalus und dem College-Präsidenten basiert nur der letzte, zu geringen Teilen, auf Material aus den Pola-Notizen; eventuelle Epiphanien sind nicht auszumachen.

Kapitel XIX - Mitte März bis Karfreitag

- 1) der Abend des Vortrags
- 2) Isabels Krankheit und Familienprobleme
- 3) *Testimonial*-Szene
- 4) Osterwoche

Gottesdienst-Epiphanie

Im Unterschied zu einigen der vorgehenden Kapitel ist der zeitliche Rahmen hier ganz genau festlegbar. Stephens Vortrag fällt auf den zweiten Samstag im März, der Schluß des Kapitels auf den Karfreitag des gleichen Jahres.¹⁷²

¹⁷² Die von 1895 bis 1900 für diese Tage in Frage kommenden Daten sind: 9.3. und 12.4.1895 / 14.3. und 3.4.1896 / 13.3. und 16.4.1897 / 12.3. und 8.4.1898 / 11.3. und 31.3.1899 / 10.3. und 13.4.1900.

Die Schilderung von Stephens Vortrag entspricht nicht in allem den Berichten, die Augenzeugen von Joyces Auftritten vor der Literary and Historical Society gegeben haben.¹⁷³ Einige der wiedergegebenen Reaktionen verweisen auf Material, das aus Joyces 'Drama and Life' stammt und verstärken damit den Eindruck, daß es sich bei der Schilderung von *Stephen Hero* um ein Konglomerat aus 'Drama and Life' und 'James Clarence Mangan' handelt. Im weiteren Verlauf des Kapitels haben Cranly, der bereits in Kapitel XVI erwähnt worden war (SH 39), Temple und Glynn ihren ersten Auftritt, und zum Schluß gibt Cranly erstmals den stillen Zuhörer bei Stephens Monologen ab.

Größere Segmente aus früheren Texten sind in diesem Kapitel nicht verwendet worden. Den Abschluß bildet ein Dialogfetzen zwischen zwei Frauen, die, ebenso wie Stephen, den Karfreitagsgottesdienst besucht haben. Während Stephen für die Rhetorik des predigenden Priesters wenig übrig hatte und sich mit einem Ratespiel hinsichtlich der Übersetzungsmöglichkeiten von "Consummation est" unterhielt, findet Father Dillons Predigt bei den Frauen hohes Lob. Diese Szene weist alle Merkmale einer dialogischen Epiphanie auf.

Kapitel XX - Ostern bis Mittwoch vor Himmelfahrt

- 1) Vertiefung der Freundschaft mit Cranly
- 2) Prüfungen
- 3) Debatte mit Mutter über Religion
- 4) Gespräch mit Cranly über Glaubensverlust

Den Rahmen dieses Kapitels bildet Stephens neue Freundschaft mit Cranly, symbolisiert durch das bereits im Ur-'Portrait' angesprochene Arm-in-Arm-Gehen. Dort war das Gespräch über den Glaubensverlust des Protagonisten auf einen Abend im frühen Frühling datiert und an den Fuß des Aufgangs zur Bibliothek situiert worden. In *Stephen Hero* nimmt die Szene dort ihren Ausgang (während Lynch seinen ersten Auftritt hat), erreicht ihren Höhepunkt jedoch erst in der Nähe von Harcourt Street Station.

Zeitlich befinden wir uns in diesem Kapitel im wesentlichen in unmittelbarer Nachbarschaft der Jahresabschlußprüfungen. Da die Prüfungen zwei Tage vor Himmelfahrt enden (Stephens Gespräch mit seiner Mutter ist auf den Mittwoch vor Himmelfahrt datiert), muß es sich um den Monat Mai handeln, also etwas später als im Ur-'Portrait'. Die vier Hauptteile sind klar voneinander zu trennen, längere Elemente aus früheren Texten finden sich ebensowenig wie Segmente, die eine Herkunft aus der Epiphaniensammlung vermuten lassen.

Kapitel XXI - Sommer

- 1) Sommerleben
 - 2) Emma und Daniels
 - 3) Mr Daedalus' Ärger mit Vermietern
- Epiphanie Nr. 19

¹⁷³ Eine Sammlung mit Texten zu diesen Ereignissen findet sich in Scholes/Kain, S. 148-54.

Kapitel XXI markiert die Übergangsphase zwischen Stephens ersten beiden College-Jahren. Er treibt ziellos umher, führt hier und da ein Gespräch mit Maurice, Glynn, Moynihan oder Lynch. Emma veranlaßt ihn, seine Besuche bei den Daniels wieder aufzunehmen, wo er Father Healy begegnet, und die ökonomische Lage der Familie Daedalus verschlechtert sich ständig.

Das Kapitel greift an verschiedenen Stellen auf das Ur-‘Portrait’ zurück und schließt mit jener Epiphanie, die Isabels nahen Tod ankündigt. Auch Moynihans Äußerungen über Boccaccio hätten sicherlich den Stoff für eine Epiphanie abgeben können; dagegen spricht allerdings, daß Joyce in den Pola-Notizen auf diese Szene verweist, was darauf hindeutet, daß es sich um eine spätere Erinnerung handelt.

Kapitel XXII – etwa September bis Spätherbst

1) Isabels Tod und Begräbnis

Epiphanien Nr. 20, 21, 22

2) Semesterbeginn / Debatte mit Father Artifoni

3) Moynihans Vortrag

4) Dichten, Wandern, Extravaganz

In Kapitel XXII geschieht zunächst das, worauf die Epiphanie am Ende des vorausgehenden Kapitels vorbereitet, der Tod Isabels, gefolgt von ihrem Begräbnis. Die Schilderung des Begräbnisses diente Joyce später in einigen Teilen als Basis für das ‘Hades’-Kapitel des *Ulysses*. Unter den erhaltenen Epiphanien befinden sich drei, die mit dem Tod und dem Begräbnis von Joyces Bruder Georgie und seiner Mutter zu tun haben, und alle drei finden in diesem Komplex Verwendung. Nr. 21 und Nr. 22 sind fast wörtlich übernommen (*SH* 167, 169), und auf Nr. 20 wird mit Stephens Bedauern über den Tod seiner Schwester und seinem Gefühl der Unsicherheit Bezug genommen (*SH* 165). Keine Verwendung fand dagegen in diesem Zusammenhang die Traumepiphanie Nr. 23, deren Gegenstand nach Aussage von Stanislaus Joyce ebenfalls Georgie sein soll.¹⁷⁴

Stephens Gespräch mit Father Artifoni dreht sich vorwiegend um ästhetische Fragen, was Joyce die Möglichkeit gab, eine längere Aquinas-Passage aus dem Pola-Notebook einzubauen, ebenso wie eine kürzere Passage aus den Pariser Notizen zu Aristoteles (*SH* 171). Moynihans Ansprache vor der Literary and Historical Society dagegen erlaubt es Joyce, die Schilderung von Stephens Umfeld wieder aufzunehmen, wobei er vor allem auf den dritten Absatz des Ur-‘Portrait’ zurückgreift,¹⁷⁵ aus dem mehrere Sätze nahezu wörtlich in den Text eingefügt sind.

Auch im letzten Abschnitt des Kapitels, der Stephens Absatzbewegung von der Universität zum Gegenstand hat, greift Joyce wiederholt auf das Ur-‘Portrait’ zurück, nun allerdings weniger

¹⁷⁴ S. Joyce, *MBK*, S. 144.

¹⁷⁵ Vgl. Seite 31-6.

durch die Übernahme längerer Passagen in identischem Kontext, als durch Verwendung einzelner kurzer Phrasen. In gleicher Weise gehen auch Wortfetzen aus den *Stephen-Hero*-Notizen in diesen Bereich ein.

Kapitel XXIII – Winter, um Weihnachten

1) Die Universitätszeitschrift und Emma

Epiphanie Nr. 25

- 2) Gespräch mit Cranly über Gestik und Modernität
- 3) Emma und die Frau mit dem schwarzen Strohhut
- 4) Gespräch über Frauen mit Lynch
- 5) Angebot an Emma

Stephens Beziehungen zu Emma stehen im Mittelpunkt dieses Kapitels. Ihr Auftauchen an der Bibliothek am Tage des ersten Erscheinens der neuen Universitätsmagazins lenkt Stephen sehr schnell vom Gespräch ab und veranlaßt ihn zu Betrachtungen über junge Mädchen. Joyce beschließt diese Episode mit der Epiphanie Nr. 25, einer der wenigen nicht-dialogischen, die in *Stephen Hero* Eingang gefunden haben.

Nach dem eingeschobenen Gespräch mit Cranly, der wiederum als eine Art Testhörer für Stephens ästhetische Betrachtungen dient, begegnet Stephen Emma erneut, wobei ihre körperlichen Reize für ihn immer bedrängender werden. Es bleibt jedoch nur die Befriedigung bei der Prostituierten mit dem schwarzen Strohhut und die Reflexion dieser Erfahrungen allein und im Gespräch mit Lynch. Stephens Reflexionen drehen sich vor allem um Jesus als großem Beispiel für Junggesellen. Joyce baut in diese Gedankengänge einen Teil der Betrachtungen zu Jesus aus dem Tagebuch seines Bruders ein, aus dem er bereits einige der diesbezüglichen Notizen in Mabels Schulheft genommen hatte.¹⁷⁶

Diese Ereignisse hatten sich vor Weihnachten abgespielt; nach den Feiertagen ist Stephen zu dem Versuch bereit, mit Emma in engen Kontakt zu treten. Der Entschluß, Emma den Vorschlag einer gemeinsamen Liebesnacht mit anschließender Trennung zu machen, reift in der bedrückenden Atmosphäre einer Italienisch-Stunde bei Father Artifoni. Zur Schilderung dieser Atmosphäre und des unterwürfigen Verhaltens seiner Kommilitonen gegenüber dem Autoritätsanspruch der Jesuiten greift Joyce auf die entsprechenden Passagen aus dem Ur-*'Portrait'* zurück.

Kapitel XXIV – Weihnachten bis Mai

- 1) Gespräch mit Lynch über Emma und Ehe
- 2) "Botschafter der Kirche"
- 3) Niedergang der Freundschaft mit Cranly
- 4) Epiphanie-Theorie
- 5) Frustration mit Familie und Umgebung

Kapitel XXIV umfaßt einen längeren Zeitraum als die vorherigen und beinhaltet infolgedessen auch eine größere Spanne teilweise disparaten Materials. Es beginnt mit der Erörterung von Stephens

¹⁷⁶ Vgl. Seite 59.

Eroberungsversuch mit Lynch. Stephens Isolation treibt ihn zu Zweifeln an der Richtigkeit seiner Haltung gegenüber der Kirche, seine Beziehungen zu Cranly verschlechtern sich und am Ende treibt ihn sein Ärger mit Familie und Umwelt in ein Gefühl der Hoffnungslosigkeit.

Dazwischen liegt jedoch die Darstellung einer bedeutenden Weiterentwicklung von Stephens ästhetischen Gedanken, seine Theorie der Epiphanie. Die Beobachtung eines trivialen Vorfalles auf den Treppenstufen eines Hauses veranlaßt Stephen nicht nur, die 'Villanelle of the Temptress' zu verfassen, die im *Portrait* eine ungleich größere Rolle spielen wird, sondern auch eine Sammlung ähnlicher Vorfälle anzulegen. Sollte der hier wiedergegebene Text in dieser Form tatsächlich Joyces erste aufgezeichnete Epiphanie sein, so handelte es sich um einen Text, der in seiner Obskurität dem Leser völlig unzugänglich bliebe. Der Moment der Epiphanie spielt eine zentrale Rolle in Stephens Theorie der Wahrnehmung, wie sie auch in den Pola-Notizen dargestellt ist, dort allerdings ohne die Nennung des Begriffs 'Epiphanie', ebenso wie später im *Portrait*. In *Stephen Hero* jedoch bildet der Epiphanie-Begriff den Ausgangspunkt für Stephens Erklärung seiner Theorie gegenüber Cranly.

Kapitel XXV - Sommer

- 1) Spaziergang mit Cranly und Temples Parabel
- 2) Besuch bei Father Butt wegen Stephens Zukunft
- 3) Gespräch mit Lynch

Das nur noch unvollständig erhaltene Kapitel XXV markiert wie Kapitel XXI die Übergangszeit nach dem Ende des Studienjahres. Im Mittelpunkt steht die sicher auch für den Leser interessante Frage, wie Stephens Zukunft aussehen wird. Der Text enthält keine Rückgriffe auf bekannte Segmente aus früheren Texten.

Im *Portrait* erweitert Joyce sowohl die Kamin- als auch die *Testimonial*-Szene zu größeren Texteinheiten, gleiches gilt auch für die in *Stephen Hero* nur kurz angesprochene Abfassung der Villanelle. Auffälligerweise finden sich gerade in diesen Bereichen auf dem *Stephen-Hero*-Manuskript kaum Anstreichungen, ein deutliches Zeichen dafür, daß zwischen der Markierung des Manuskripts und der endgültigen Fassung kein unmittelbarer Zusammenhang besteht.

4.2. Die Aufgabe von *Stephen Hero*

Joyce hat sich in den Briefen an Stanislaus (soweit sie uns bekannt sind) nie zu den Gründen geäußert, die ihn im Juni 1905 dazu veranlaßten, *Stephen Hero* beiseite zu legen. Am 27. Mai 1905 hatte er zwar geschrieben: "I have changed the scope of the novel very much and intend to rewrite some of the beginning which, I think is not well written" (LII 90), doch am 12. Juli äußerte er seine Zufriedenheit mit der Entwicklung seiner schriftstellerischen Fähigkeiten: "I write much better now than when I was in Dublin and the incident in Chap. XXIII where Stephen makes 'love' to Emma Clery I consider a remarkable piece of writing" (LII 93). In späteren Jahren sollte er das Werk nicht mehr so hoch schätzen,

sondern es mit Worten wie "schoolboy's production"¹⁷⁷ und "rubbish" (LI 362) belegen.

Die Abkehr von *Stephen Hero* hat sich in zwei Phasen vollzogen. Zunächst, im Sommer 1905, setzte Joyce die Arbeit daran nicht mehr fort, sah darin vermutlich jedoch nicht mehr als eine Unterbrechung. Der Entschluß zum Abbruch reifte erst später, 1907, mit der Fertigstellung von 'The Dead'. Nun kam nur noch ein völliger Neuanfang in Frage.

Im Juli 1905 hatte Joyces Unzufriedenheit mit seiner gegenwärtigen familiären und finanziellen Situation einen Punkt erreicht, der ihn sogar an eine Rückkehr nach Dublin denken ließ (LII 97); Ende des Monats wurde Giorgio geboren. Es deutet jedoch nichts darauf hin, daß Joyces Schaffenseifer durch diese Umstände beeinträchtigt wurde, denn schon bald nach dem Abbruch der Arbeit an *Stephen Hero* hatte er zwei neue Geschichten fertiggestellt, und am 12. Juli teilte er Stanislaus seine Absicht mit, *Dubliners* bis zum Jahresende abzuschließen und dem Buch ein weiteres mit dem Titel *Provincials* folgen zu lassen (LII 92). Die nächsten Geschichten wurden mit großer Regelmäßigkeit beendet.

Worin also ist der Grund zu suchen, daß Joyce so plötzlich von der Arbeit an seinem Roman zur Abfassung von Kurzgeschichten überging? Mit dem Abschluß von Kapitel XXV war in *Stephen Hero* eine Zäsur erreicht. Joyce hatte die *University College episode* ursprünglich mit zehn Kapiteln angesetzt, nun waren es bereits elf geworden. Da uns der Schluß des Kapitels fehlt, sind wir auf Spekulationen über den Inhalt angewiesen, doch es deutet einiges darauf hin, daß Stephen nach seinem zweiten Jahr an der Universität sein Studium aus finanziellen Gründen beenden muß, denn die Familie ist unzufrieden mit seinen Leistungen und will dies seinem Patenonkel mitteilen, und er hat das Angebot der Jesuiten, gegen Übernahme einiger Arbeiten am College weiterstudieren zu dürfen, abgelehnt, da er es als Bestechungsversuch verstand.¹⁷⁸ Dieser frühe Abschluß von Stephens Universitätszeit, in Abweichung von Joyces Lebensdaten, würde zwar erklären, warum die beiden Jahre mit Ereignissen gefüllt sind, die sich in Joyces Leben über einen wesentlich längeren Zeitraum verteilen, aber Stephen hat nun nur eine so kurze Zeit in Belvedere und am University College verbracht, daß die interne Zeitstruktur völlig an Plausibilität verliert.

Der ursprüngliche Plan beinhaltete vermutlich die Fortführung des Romans weit über das Ende der Studienzeit hinaus, unter Einschluß von Joyces Parisaufenthalt 1902/3, dem Tod seiner Mutter und der Bekanntschaft mit Oliver Gogarty. Die Dubliner Notizen ent-

¹⁷⁷ So zitiert von Paul Léon in einem Brief an Theodore Spencer (Spencer, "Introduction", S. 8).

¹⁷⁸ Tatsächlich hatte Joyce im September 1903 über Sheehy-Skeffington das Angebot erhalten, einige Französisch-Klassen am College zu übernehmen (LII 41). Stanislaus zufolge lehnte er das Angebot ab, weil er es genauso einschätzte wie Stephen im Roman (S. Joyce, *MBK*, S. 189-90).

halten noch keine Hinweise auf diese Dinge, doch in den Pola-Notizen taucht erstmals der für Gogarty vorgesehene Name Doherty auf, und einige Einträge beziehen sich auf Paris. Gogarty ist Gegenstand der Epiphanie Nr. 40, unter den anderen erhaltenen stehen einige im Zusammenhang mit Stephens Parisreisen (Nr. 33, 35, 37). Joyce hat dort mindestens fünfzehn Epiphanien geschrieben (LII 35), und vermutlich existierte auch eine größere Zahl von Gogarty-Epiphanien, denn Gogartys eigene Darstellung in *As I Was Going down Sackville Street* belegt, daß die Aufzeichnung von Epiphanien zur Zeit seiner Freundschaft mit Gogarty noch zu Joyces Gewohnheiten gehörte.¹⁷⁹ Joyces Dubliner Bekannte warteten begierig darauf, wie er das Ende dieser Freundschaft, die Szene im Martello-Tower, behandeln würde (LII 103), und Joyce selbst hatte in einem Brief aus Pola angekündigt, daß ihm sein Exil die Schlußnote für den Roman liefern würde (LII 84). Ohne einen solch weiten Bogen zu ziehen, wäre es wohl auch kaum möglich gewesen, einen Umfang von 63 Kapiteln zu planen. Die Ironie dieses Planes liegt darin, daß Joyce die Kapitelanzahl bereits im Sommer 1904 festgelegt hatte (LII 83), als er Teile der zu erzählenden Geschichte noch gar nicht erlebt hatte. Daraus spricht sowohl die Faszination, die die Zahl 63 offenbar ausübte, als auch ein großes Vertrauen in die Literaturwürdigkeit des eigenen Lebens. Im Detail hatte Joyce jedoch bisher vermutlich wenig darüber nachgedacht, wie er den Roman weiterführen sollte, und diese Unsicherheit veranlaßte ihn nun zunächst einmal, Kurzgeschichten zu schreiben.

An dieser Stelle ist es notwendig, einige Anmerkungen zur Bedeutung von *Stephen Hero* als Autobiographie und Roman einzufügen. Daß sein Bruder und er selbst den Roman von Anfang an unter biographischen Gesichtspunkten betrachteten, macht Stanislaus in seinem Tagebucheintrag vom 2. Februar 1904 deutlich.¹⁸⁰ Der eindeutig autobiographische Charakter von *Stephen Hero* ist es auch, der einige Kritiker veranlaßt, der Frühfassung den Vorzug gegenüber dem *Portrait* zu geben. Francis Harvey beispielsweise hält *Stephen Hero* für eine faktische Niederschrift von Joyces Leben zu jener Zeit und begründet seine Präferenz damit, daß *Stephen Hero* durch die Unmittelbarkeit der Sprache und die Lebendigkeit der Charakterisierung überzeuge, während das *Portrait* durch die "self-consciousness of style" zerstört werde.¹⁸¹

Auch Patricia Tobin diskutiert die beiden Fassungen unter dem

¹⁷⁹ Gogarty, S. 293-5.

¹⁸⁰ S. Joyce, *CDD*, S. 11-2.

¹⁸¹ Francis Harvey, "Stephen Hero and Portrait of the Artist: The Intervention of Style in a Work of the Creative Imagination", *A Bash in the Tunnel: James Joyce by the Irish*, ed. John Ryan (Brighton, 1970), S. 203-7. Thomas Connolly meint sogar, *Stephen Hero* sei kein Roman, sondern ein Tagebuch oder "sketchbook" (Connolly, "Stephen Hero", S. 232). Joyce selbst war allerdings durchaus der Meinung, einen Roman zu schreiben.

Gegensatz Autobiographie/Roman.¹⁸² Für sie ist *Stephen Hero* als Autobiographie dem *Portrait* überlegen, da hier nicht die künstlerische Absicht ("design") über die Wahrheit triumphiere. Als zweites Kriterium für diese Einschätzung nennt sie das für die Erzählerposition relevante Gegensatzpaar Nähe (kennzeichnend für *Stephen Hero*) und Distanz (kennzeichnend für *Portrait*). Dies ist sicher richtig, hinsichtlich des ersten Gegensatzpaares ist jedoch zu bemerken, daß *Stephen Hero* stärker von einem künstlerischen Gestaltungswillen geprägt ist, als es diese Kritiker einräumen. Allein der Name Stephen Daedalus öffnet Bedeutungsfelder, die weit über das hinausgehen, was von reiner Autobiographie zu erwarten wäre; der zeitliche Ablauf bietet kein Abbild von Joyces Biographie, und Joyce hat nicht nur eigene, sondern auch Erlebnisse anderer Personen auf Stephen übertragen (Kaminszene mit Father Butt), getrennte Ereignisse zusammengezogen (Vortrag vor der Literary and Historical Society), mit Emma Clery eine Figur geschaffen, die kein unmittelbares historisches Vorbild hat (auch wenn sie Züge von Hannah Sheehy trägt), um nur einige Beispiele zu nennen. Es geht sicher zu weit, Joyce zu unterstellen, er habe mit *Stephen Hero* eine historisch exakte Autobiographie schreiben wollen, doch Tobin hat richtig beobachtet, in welcher Form die autobiographische Komponente bei der Abfassung von *Stephen Hero* zu einer Art kompositorischer Zwangsjacke wurde, wenn sie sagt, daß Joyce bei *Stephen Hero* die Verpflichtung empfunden habe, alles hineinzubringen ("to get it all in"), beim *Portrait* dagegen die Pflicht, einige Teile mit Bedeutung zu füllen ("to make some of it significant").¹⁸³

Damit kommen wir zu den künstlerischen Motiven, die Joyce veranlaßten, nach dem Abschluß von *Dubliners* *Stephen Hero* nicht fortzuführen, sondern völlig umzuschreiben. Hier ist es wichtig festzuhalten, daß die Komposition von *Stephen Hero* und *Dubliners* zeitlich nicht zusammenfallen, ausgenommen die drei in *The Irish Homestead* erschienenen Geschichten sowie 'Hallow Eve' (später 'Clay') und 'A Painful Case', die in der ersten Hälfte 1905 parallel mit *Stephen Hero* geschrieben wurden. Alle diese Geschichten hatten zum Zeitpunkt des Abbruchs von *Stephen Hero* noch nicht ihre endgültige Form erreicht, und ein Vergleich der frühen und der späten Fassung von 'The Sisters' zeigt, welche Fortschritte Joyces Schreibkunst in der Zwischenzeit gemacht hatte.¹⁸⁴

Die bedeutendste Untersuchung zu diesem Komplex stammt von Homer Obed Brown.¹⁸⁵ Er geht davon aus, daß Joyces künstlerische Entwicklung von einem sich ändernden Realismusbegriff gekennzeichnet ist. Ausgangspunkt ist das Konzept von der strik-

¹⁸² Patricia Tobin, "A Portrait of the Artist as Autobiographer: Joyce's *Stephen Hero*", *Genre*, 6 (1973), 189-203.

¹⁸³ Tobin, 190.

¹⁸⁴ Ein solcher Vergleich findet sich bei Marvin Magalaner, *Time of Apprenticeship*, S. 72-96.

¹⁸⁵ Siehe Anmerkung 11.

ten Trennung von Beobachter und Beobachtetem.¹⁸⁶ In den *Dubliners*-Geschichten vor 'The Dead' wird die Paralyse der Außenwelt durch die völlige Passivität des Erzählers reflektiert.¹⁸⁷ In *Stephen Hero* scheitert dieses Konzept, da hier der Beobachter in der Gestalt von Stephen Daedalus in den Text eingebracht ist, und der Erzähler seine Komplizenschaft mit Stephen kaum verheimlichen kann, womit die Distanz zwischen Beobachter und Beobachtetem aufgehoben ist, ohne daß es zu einer wirklichen Einheit zwischen Stephen und der Außenwelt kommt.¹⁸⁸ 'The Dead' markiert für Brown eine wichtige Stufe in Joyces Entwicklung, da es ihm hier erstmals gelang, die Distanz des Erzählers von der beobachteten Welt zum Gegenstand der Geschichte zu machen:

The narrator, rather than standing outside, becomes a fictional role developing within the book. Gabriel's surrender of the independence of his ego coincides with the abandonment of the notion of a narrator independent of the world he speaks. Instead the narrator is revealed as an essential characteristic of that world.¹⁸⁹

Im *Portrait* strebt Stephen zwar genau die Stellung des distanzierten Beobachters an,¹⁹⁰ doch die Position des Erzählers ist eine andere:

The narrator of *A Portrait* is not a disguised version of Stephen, however, as he was in *Stephen Hero*. The divided structure of the observer and observed is held together by a narrator who represents both sides of this dualism. The form of *A Portrait* itself denies the rift that seems to exist in Stephen's world.¹⁹¹

Die Vollendung von 'The Dead' markiert also nicht nur das Ende von *Dubliners*, sondern auch einen Wendepunkt in der Geschichte von Joyces autobiographischem Roman, das endgültige Ende von *Stephen Hero* und einen Neuanfang mit dem *Portrait*. Der lange Weg bis zum Abschluß des Romans bildet den Gegenstand des nächsten Kapitels.

¹⁸⁶ Brown, S. 5.

¹⁸⁷ Brown, S. 14.

¹⁸⁸ Brown, S. 62-5.

¹⁸⁹ Brown, S. 101.

¹⁹⁰ Siehe dazu Stephens berühmte, auf Flaubert zurückgehende Definition des Künstlers als "God of the creation ... within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails" (P 215).

¹⁹¹ Brown, S. 125.

5. Von *Stephen Hero* zum *Portrait*

Über die Entstehungsgeschichte von *Stephen Hero* zwischen Joyces Abreise zum Kontinent und dem Ende der Arbeit daran sind wir gut informiert, da Joyce darüber in regelmäßigen Briefen an Stanislaus Auskunft gab. Weniger gut sieht es für die Übergangsjahre zum *Portrait* aus. Stanislaus befand sich nun ebenfalls in Trieste, seine Tagebücher aus jenen Jahren sind jedoch nicht zugänglich, seine Memoiren brechen vor dieser Zeit ab, und James hatte keinen Briefpartner, dem er den Fortgang seiner Arbeit mitteilen wollte. Diese dürftige Dokumentenlage hat Hans Walter Gabler dazu veranlaßt, von den "Seven Lost Years of *A Portrait of the Artist as a Young Man*" zu sprechen, so der Titel seines grundlegenden Aufsatzes zu dieser Thematik.

Näheren Aufschluß über die Entwicklung des Textes in dieser Zeit sollte man von den Joyce-Biographien Gormans und Ellmanns erwarten. Beide geben jedoch keine zusammenhängende Darstellung der Entstehungsgeschichte des *Portrait*, so daß es notwendig ist, die relevanten Details, unter Berücksichtigung der Sekundärliteratur, selbst zusammenzustellen.

Gormans Biographie erweist sich dabei, wie meistens, als wenig hilfreich. Gorman bezeichnet den ursprünglichen 'Portrait'-Essay wiederholt als "trial chapter" und erweckt damit den Anschein, als sei er ein Bestandteil eines von Anfang an geplanten Romans. Später allerdings spricht er, dann richtig, von *A Portrait of the Artist as a Young Man* als drittem Versuch mit diesem Stoff, womit der fundamentale Unterschied zwischen dem Essay und *Stephen Hero* eingestanden wird. Von Interesse ist Gormans Darstellung vor allem, weil er zweimal betont, daß das *Portrait* bereits so gut wie fertig gewesen sei, als Pound Joyce seine Hilfe bei der Publikation von Texten anbot.¹⁹² Ansonsten ist Gorman nur relevant als einer der Übermittler jener lange durch die Literatur geisternden Legende, Joyce habe etwa 1908 das *Stephen-Hero*-Manuskript ins Feuer geworfen.

Ellmanns Darstellung ist die einzige Quelle für die Jahre 1907 bis 1909, da er auf unpublizierte Tagebücher von Stanislaus Joyce zurückgreifen konnte.¹⁹³ Es empfiehlt sich, bei Ellmann sowohl einen Blick in die Erstausgabe der Biographie von 1959 zu werfen als auch in die revidierte Neuauflage von 1982, da die Erstausgabe zunächst einmal den Gang der Forschung maßgeblich beeinflusste, die revidierte Ausgabe andererseits nicht nur Ellmanns Rezeption der inzwischen vorliegenden Sekundärliteratur reflektiert, sondern auch einiges an zusätzlichem Material anbietet.

¹⁹² Gorman, S. 220-1.

¹⁹³ Ellmann zitiert wiederholt ein sowohl unveröffentlichtes wie unzugängliches Tagebuch aus den Jahren 1907 und 1908. Nach einer brieflichen Auskunft von Richard Ellmann reichen die Einträge in diesem Tagebuch von Januar 1907 bis Januar 1909. Der gegenwärtige Aufbewahrungsort des Tagebuchs war bisher nicht zu ermitteln.

Für die spätere Phase von Joyces Arbeit am *Portrait* liegen einige Dokumente vor, über deren Einschätzung in der Forschung noch keine durchgehende Einigkeit besteht. Es sind dies zunächst einmal die *Portrait*-Reinschrift selbst, deren genaue Untersuchung einige Aufschlüsse über die Umstände ihrer Zusammenstellung liefert, dann jene 1956 von A. Walton Litz publizierten Manuskriptseiten, die aus einer früheren Fassung des fünften *Portrait*-Kapitels stammen. Dazu kommen das Trieste-Notebook und die unter dem Titel *Giacomo Joyce* publizierte Sammlung von Impressionen und Epiphanien. In ungenügender Weise einbezogen wurde bisher von der Forschung das *Stephen-Hero*-Manuskript, das ebenfalls einige Auskünfte über Joyces Pläne bei der Abfassung des *Portrait* geben kann.

5.1. Biographische Dokumente

Den Rahmen für die Textentwicklung des *Portrait* bis zum Jahre 1909 liefert Ellmann. Am 8. September 1907 informierte Joyce Stanislaus von seinem Plan, *Stephen Hero* völlig neu zu schreiben, und zwar in fünf langen Kapiteln, unter Auslassung der Kindheits-episoden und unter Änderung des Namens der Hauptfigur in Dally.¹⁹⁴ Die Revision des ersten Kapitels wurde am 29. November abgeschlossen, und nach der Fertigstellung des dritten Kapitels am 7. April trat eine neue Schaffenspause ein.

In der Neufassung der Biographie aus dem Jahre 1982 gibt Ellmann nähere Auskunft über die Probleme, mit denen sich Joyce bei der Neufassung konfrontiert sah. Demnach notierte Stanislaus am 15. Dezember 1907 in seinem Tagebuch, daß sein Bruder mit dem Roman immer noch nicht zufrieden sei, denn

"it began at a railway station like most college novels; there were three companions in it, and a sister who dies by way of pathos. He said it was the old bag of tricks and that a good critic would probably show that he was still struggling even in his stories with the stock figures discarded in Europe half a century ago."¹⁹⁵

Ein Blick in das fertige *Portrait* verdeutlicht, daß das Kapitel offensichtlich noch nicht die Gestalt der Veröffentlichung von 1914 erreicht hatte. Ellmanns Darstellung suggeriert, ohne dies explizit zu sagen, daß es bis zu jenem toten Punkt, der im April 1908 erreicht wurde, von Joyce noch einmal überarbeitet wurde.

Joyces im Dezember geäußerte Unzufriedenheit bezog sich jedoch wohl gar nicht auf das erste Kapitel allein, sondern auf den

¹⁹⁴ Ellmann, S. 264.

¹⁹⁵ Ellmann, S. 264.

ganzen Stoff, denn die drei Kameraden¹⁹⁶ und Isabels Tod haben mit dem ersten Kapitel wenig zu tun, es sei denn, Joyce hätte Dinge dort eingefügt, die noch in *Stephen Hero* weit nach Stephens Kindheit lagen. Der Hinweis auf die in den *short stories* verwendeten 'stock figures' läßt sogar vermuten, daß jener Ausbruch als ein Ausdruck der Unzufriedenheit Joyces mit seinem Gesamtwerk bis zu diesem Zeitpunkt zu betrachten ist.

Nach der Entdeckung, daß sein Schüler Ettore Schmitz sich ebenfalls als Schriftsteller versucht hatte (unter Verwendung des Pseudonyms Italo Svevo), gab ihm Joyce die drei bislang vorliegenden Teile des *Portrait* zum Lesen, zu denen sich Schmitz in einem Brief an Joyce vom 8. Februar 1909 äußerte,¹⁹⁷ und dieser Brief brachte Joyce laut Ellmann dazu, sich wieder mit dem Roman zu beschäftigen. Schmitz lobte besonders das zweite und dritte Kapitel, während ihm das erste schwach erschien. 1959 schrieb Ellmann, die Zustimmung, besonders zum dritten Kapitel, habe Joyce Mut gemacht, er habe allerdings keine Änderungen am ersten Kapitel vorgenommen, andererseits zu etwa dieser Zeit beschlossen, Gogarty, der in *Stephen Hero* den Namen Goggins getragen habe, im *Portrait* nicht auftreten zu lassen.¹⁹⁸ Dies ist äußerst unwahrscheinlich, da Joyce zu jenem Zeitpunkt noch nicht am letzten Kapitel arbeitete und Gogarty wohl kaum für die vorausgehenden vorgesehen gewesen sein kann. Im übrigen tritt Gogarty in *Stephen Hero* nicht unter dem Namen Goggins auf, wohl aber im *Portrait*, in dem er doch angeblich nicht mehr vorkommen sollte. Diese Angaben zu Gogarty finden sich unverändert auch in der revidierten Ausgabe von Ellmanns Biographie,¹⁹⁹ wo es nun allerdings heißt, Joyce habe in Reaktion auf den Brief einige Änderungen in Kapitel I vorgenommen. Da Ellmann keine Quelle für diese Vermutung angibt, bleibt uns verborgen, worauf diese neue Erkenntnis beruht. Es gibt jedenfalls kein zugängliches Dokument, das in irgendeiner Form belegen würde, daß Joyce im Jahre 1909 Änderungen am ersten Kapitel des *Portrait* vornahm.²⁰⁰ Was Ellmann

¹⁹⁶ In "A Portrait of the Artist" heißt es: "in the intervals of friendship (for he had outridden three)". Darüber, wer die drei Freunde gewesen sein könnten, geben möglicherweise Stephens Überlegungen in *Ulysses* Auskunft: "Where is your brother? Apothecaries' hall. My whetstone. Him, then Cranly, Mulligan" (*U* 9.977-8).

¹⁹⁷ Ellmann, S. 273-4.

¹⁹⁸ Ellmann (1959), S. 283; (1983), S. 274.

¹⁹⁹ Wesentlich später erwähnt Ellmann auch das von Litz publizierte Fragment, um zu zeigen, daß Joyce ursprünglich einen anderen Schluß für den Roman geplant hatte (Ellmann, S. 354). Dies ist zweifellos richtig, paßt jedoch kaum zu der Vermutung, daß Joyce bereits etwa 1909 den Verzicht auf die Gogarty-Figur beschlossen haben könnte.

²⁰⁰ Ebensowenig ist Ellmanns Behauptung belegt, Joyce habe unmittelbar bevor er das erste Kapitel Anfang 1914 an Pound schickte, darin Revisionen vorgenommen (Ellmann, S. 350).

betrifft, so entsteht der Eindruck, daß er sich bei der Revision der Biographie, aufgrund der von anderen zwischen 1959 und 1982 vorgelegten Studien, bewußt war, daß Joyce die ersten Kapitel, noch nachdem er sie Schmitz vorgelegt hatte, einer Bearbeitung unterzogen haben muß. Da diese Überarbeitung aber nicht exakt datierbar ist, verteilt Ellmann Hinweise darauf mit völlig willkürlichen Datierungen über seinen Text. Zwischen die Schilderung von Joyces Dublinreisen des Jahres 1909 hat Ellmann ein Kapitel mit dem Titel 'The Growth of Imagination' eingefügt, in dem er sich mit Struktur und Entwicklung des *Portrait* beschäftigt. Diese allgemeinen Betrachtungen gehen vom fertigen *Portrait* aus, so daß ein konkreter zeitlicher Zusammenhang mit Joyces Arbeit am *Portrait* im Jahre 1909 nicht erkennbar ist, wohl aber impliziert wird.

Aus den von Ellmann wiedergegebenen Tagebuchnotizen Stanislaus' vom Winter 1907/8 und dem Brief von Schmitz vom 8. Februar 1909 ergeben sich folgende gesicherten Tatsachen: Bis Februar 1909 hatte Joyce Fassungen der ersten drei Kapitel in einem Zustand vorliegen, der es ihm erlaubte, sie anderen Personen zur Lektüre zu überlassen, und bereits zu Beginn der Arbeit am *Portrait* hatte er sich für die Gliederung des Stoffes in fünf Kapitel entschieden.

Auch für die folgenden Jahre lassen sich nur wenige Fakten definitiv belegen. Joyce erwähnt den Roman in einem Brief vom 19. Juli 1909 an den Komponisten G. Molyneux Palmer, der einige der Gedichte aus *Chamber Music* vertont hatte (LI 67). Er übertreibt nicht übermäßig, wenn er sagt, er arbeite seit sechs Jahren daran. Etwa ein Jahr später, am 11. Juni 1910, erwähnt er, in Antwort auf Palmers Frage nach seiner gegenwärtigen schriftstellerischen Arbeit, daß er *Dubliners* für Maunsel & Co. Korrektur liest, verliert aber kein Wort über das *Portrait* (LI 69-70). Am 10. August 1909, während seiner ersten Reise nach Dublin, hatte er Stanislaus brieflich gebeten, ihm die neue Version seines Romans nach Dublin zu schicken, da Thomas Kettle sie lesen wollte (LII 234). Stanislaus muß dieser Aufforderung nachgekommen sein, doch Joyce beschloß, wie er Stanislaus am 2. September mitteilte, Kettle das Manuskript nicht zu zeigen, da dieser in der folgenden Woche heiraten wollte und das Buch in dieser Situation keine angemessene Lektüre sei (LII 244). Ein interessantes Detail bildet noch die Tatsache, daß Joyce in einem Brief an Nora aus derselben Zeit (vom 31. August, LII 242) den Satz "One word of praise from you fills me with joy, a soft rose-like joy" geschrieben hat, der ein wenig an den Schluß von Kapitel IV des *Portrait* erinnert (P 172-3).

Danach erwähnt Joyce den Roman (zumindest in seiner publizierten Korrespondenz) erst wieder im Jahre 1912 in einem am 22. August gestempelten Brief an Nora, die sich bei ihrer Familie in Galway aufhielt, während Joyce sich in Dublin weiterhin um die Publikation von *Dubliners* bemühte. Er erwähnt, daß George Roberts ihn aufgefordert habe, den Roman zu beenden, und er verspricht: "If only my book [*Dubliners*] is published then I will plunge into my novel and finish it". Am Ende desselben Briefs bezeichnet er sich als "one of the writers of this generation who are perhaps crea-

ting at last a conscience in the soul of this wretched race" (LII 310-1), eine Formulierung, die Stephens vorletzten Tagebucheintrag aus dem *Portrait* vorwegnimmt (P 253).

Die Bemühungen um die Publikation von *Dubliners* hatten Joyce bereits in den Jahren 1910 und 1911 in Atem gehalten. Vor diesem Hintergrund ist auch Joyces Versuch zu sehen, das *Portrait*-Manuskript oder Teile davon zu vernichten. Joyce selbst erwähnt den Vorgang in einem Brief vom 6. Januar 1920 an Harriet Shaw Weaver, der er das Manuskript zuvor, ebenfalls brieflich, zum Geschenk gemacht hatte (LI 129):

The 'original' original I tore up and threw into the stove about eight years ago in a fit of rage on account of the trouble over *Dubliners*. The charred remains of the MS were rescued by a family fire brigade and tied up in an old sheet where they remained for some months. I then sorted them out and pieced them together as best I could and the present manuscript is the result. (LI 136)

Mit dem Ausdruck "'original' original" kann nur eine frühere Fassung des *Portrait* gemeint sein, nicht *Stephen Hero*, da Joyce eindeutig feststellt, daß Seiten aus dem ins Feuer geworfenen Manuskript in die endgültige *Portrait*-Reinschrift übernommen wurden; diese Reinschrift enthält jedoch mit Sicherheit keine Seiten, die bereits Bestandteil des *Stephen-Hero*-Manuskripts waren. Ellmann hat die "family fire brigade" als Joyces Schwester Eileen identifiziert und liefert einige zusätzliche Details.²⁰¹ Er datiert den Vorfall nicht genau, der Kontext seiner Darstellung deutet jedoch auf die erste Jahreshälfte 1911. Dies wäre nur unwesentlich früher, als es Joyces Rückrechnung um acht Jahre vom Januar 1920 vermuten ließe, und allzu verlässliche diesbezügliche Aussagen sollte man von Joyce nicht erwarten. Ebenso wie das *Stephen-Hero*-Manuskript weist die *Portrait*-Reinschrift keinerlei Brand- oder Rißspuren auf. Möglicherweise hat Joyce die Sache sehr dramatisiert. Es ist weder sicher, daß er das komplette Manuskript in seinem damaligen Zustand zur Hand hatte und ins Feuer warf, noch, daß die Flammen überhaupt großen Schaden anrichteten.

Zu Ostern 1913 (13. März) offerierte Joyce Elkin Mathews, der *Chamber Music* publiziert hatte, in Verbindung mit einem Vorschlag hinsichtlich möglicher Bedingungen für die Publikation von *Dubliners* auch die Rechte am *Portrait*, das er im selben Jahr zu beenden gedachte (LI 73). Am 15. Dezember 1913 schließlich bot Ezra Pound Joyce, von dem er über W.B. Yeats erfahren hatte, an, Texte an verschiedene Publikationen, mit denen er in Kontakt stand, zu vermitteln (LII 326-7). Joyce reagierte darauf offensichtlich sehr bald mit der Übersendung des ersten Kapitels des *Portrait*, denn bereits einen Monat später, am 17. und 19. Januar 1914, bestätigte Pound den Erhalt, drückte seine Begeisterung aus und kündigte an, den Roman bei der Zeitschrift *The Egoist* unter-

201 Ellmann, S. 314.

zubringen (*LII* 327-8). Am 26. Dezember 1913 hatte Pound außerdem um die Erlaubnis gebeten, Joyces Gedicht "I Hear an Army" (*Chamber Music XXXVI*) in seiner Anthologie *Des Imagistes* abzu-
drucken,²⁰² und bereits am 4. Januar 1914 bedankte er sich für die erteilte Genehmigung.²⁰³ In diesem Brief erwähnt er auch Joyces Roman, der ihm zu diesem Zeitpunkt offenkundig angekündigt war, ihn aber noch nicht erreicht hatte. Das erste Kapitel muß also zwischen dem 4. und dem 17. Januar in London eingetroffen sein. Etwa Anfang April bestätigte Pound das Eintreffen des zweiten Kapitels²⁰⁴ und am 16. Juli das von Kapitel III.²⁰⁵ Das vierte und fünfte Kapitel wurden von Joyce gemeinsam auf den Weg gebracht, wie er in einem Brief an Harriet Weaver vom 11. November 1914 mitteilt (*LI* 75-6).

Die Erkenntnisse, die sich aus diesem Datenrahmen für die Chronologie des *Portrait* gewinnen lassen, sind, für sich genommen, noch nicht sehr bedeutsam. Eine zentrale Position nimmt der Versuch ein, das Manuskript zu vernichten, da eine genaue Untersuchung der Reinschrift Anzeichen dafür liefern könnte, welche Bestandteile des Manuskripts zu dem Teil gehörten, der aus dem Feuer gerettet wurde. Doch zunächst gilt es, die vorliegenden Dokumente, die zeitlich vor der Reinschrift einzuordnen sind, näher zu betrachten.

5.2. Das *Stephen-Hero*-Manuskript

Der erhaltene Teil des *Stephen-Hero*-Manuskripts enthält 144 Markierungen in roter oder blauer Farbe, zu denen noch einige verbale Anmerkungen mit den gleichen Stiften kommen. Von den 144 markierten Stellen fanden vierundzwanzig im *Portrait* Verwendung, das ist exakt ein Sechstel. Bei der Verwendung von Notebook-Material ist die Anzahl der verwendeten Einträge gewöhnlich höher anzusetzen, d.h. bereits das Zahlenverhältnis deutet darauf hin, daß die Markierungen noch mit einem gewissen zeitlichen Abstand von der Endfassung des *Portrait* vorgenommen wurden.

Rote und blaue Markierungen sind voneinander getrennt, blaue Anstreichungen treten erst ab Kapitel XXIV auf, und von da an finden sich keine weiteren in roter Farbe. Eine Ausnahme bildet nur die Inschrift "Departure for Paris" in blauer Farbe auf der ersten Seite des erhaltenen Manuskripts in einem Kapitel, das ansonsten keinerlei Farbmarkierungen enthält. Dies läßt vermuten, daß Joyce den Text nur einmal durchgegangen ist, zwischen Kapitel XXIII und XXIV möglicherweise aber eine Pause lag. Kritzeleien mit blauem Farbstift befinden sich in Mabels Schulheft auf der

²⁰² Pound/Joyce: *The Letters of Ezra Pound to James Joyce*, ed. Forrest Read (New York, 1967), S. 18-9.

²⁰³ Pound/Joyce, S. 19-20.

²⁰⁴ Pound/Joyce, S. 25-6.

²⁰⁵ Pound/Joyce, S. 30.

letzten Seite des Ur-'Portrait'-Manuskripts, und auch im Trieste-Notebook ist die Mehrzahl der Überschriften mit blauem Farbstift unterstrichen. Eine Reihe von Briefen und Karten Oliver Gogartys an Joyce aus den Jahren 1903 bis 1907 wurden von Joyce mit dem blauen Schriftzug "Gogarty" gekennzeichnet.²⁰⁶ All diese Markierungen mögen aus der Zeit der Durchsicht des *Stephen-Hero*-Manuskripts und der Arbeit am *Portrait* stammen, ermöglichen jedoch keine genaue Bestimmung der Zeit, zu der Joyce das Manuskript wieder zur Hand nahm.

Zu klären ist zunächst die Frage, was Joyce überhaupt angestrichen hat. Bereits Spencer, der allerdings davon ausging, daß Joyce für *Stephen Hero* selbst revisionsbedürftige Stellen markierte, stellte fest, daß es oft nicht leicht ist, zu entscheiden, welchen Bereich eine Markierung umfassen soll. An einigen Stellen markiert Joyce längere Einheiten, die möglicherweise zur kompletten Wiederverwendung vorgesehen waren. In diese Kategorie fällt z.B. gleich die erste Anstreichung, die Beschreibung Stephens zu Beginn der *University College episode* (SHMS 519), Stephens Gedicht (SHMS 548), die Epiphanie Nr. 8 (SHMS 550), die Beschreibung eines Studenten des Irisch-Kurses (SHMS 588), die aus dem Paris-Notebook übernommenen Passagen zur Ästhetik (SHMS 612), der lateinische Dialog mit Cranly (SHMS 664), Stephens Beobachtung der Dubliner Stadtlandschaft (SHMS 727), das Stimmungsbild vor der Epiphanie zu Isabels Tod (SHMS 762), die Begräbnis-Epiphanie Nr. 21 (SHMS 778) und die Beschreibung der jungen Studenten (SHMS 807). Abgesehen von Teilen der Notebook-Passage und einem Satz aus dem Dialog mit Cranly wurde nichts aus diesen Abschnitten im *Portrait* verwendet.²⁰⁷

Eine Reihe von Anstreichungen bezieht sich auf charakteristische Eigenheiten einzelner Figuren, so z.B. das schwarz-graue Haar des College-Bursars (SHMS 519, P 192), das Kopfnicken Father Butts (SHMS 530, P 194, 199), Emma Clerys volle Figur (SHMS 566), O'Neill's Regenschirm (SHMS 664) und Lynchs Fluchen (SHMS 713, P 204). Diese Gruppe hat einen relativ hohen Anteil an den tatsächlich im *Portrait* verwendeten Anstreichungen.

In anderen Fällen markiert Joyce nur kurze Phrasen, die den Eindruck erwecken, als sei es Joyce hier nicht um einen wiederverwendbaren Kontext gegangen, sondern allein um die Phrase. Eines der ersten Beispiele dieser Art ist die Unterstreichung des Wortes 'garner' (SHMS 527). Der ganze Satz lautet: "He read them as one would read a thesaurus and made a garner of words." Im *Portrait* heißt es: "The lore which he was believed to pass his days brooding upon so that it had rapt him from the companionships of youth was only a garner of slender sentences from Aristotle's poetics²⁰⁸ and psychology and a *Synopsis Philosophiae Scholasticae*

²⁰⁶ Diese Briefe und Karten befinden sich in der Bibliothek der Cornell University in Ithaca, N.Y.

²⁰⁷ Die Epiphanie Nr. 21 taucht in *Ulysses* wieder auf (U 6.517-20).

²⁰⁸ Vgl. "A Portrait of the Artist", Absatz 7.

ad mentem divi Thomae" (P 176-7). Das Interessante ist hier nicht eine Wiederverwendung des Wortes 'garner', die kaum auf die Unterstreichungen in *Stephen Hero* zurückgehen dürfte, sondern die Tatsache, daß Joyce hier zweimal einen Arbeitsvorgang beschreibt, der kennzeichnend für sein Vorgehen bei der Ausschichtung von *Stephen Hero* ist. Zusammengenommen ergeben die in *Stephen Hero* markierten Worte und Phrasen genau einen solchen Speicher, der Joyce zur freien Verfügung stand. Litz hat darauf hingewiesen, daß Joyce oft nur ein Stichwort benötigte, das ihm gleichsam als Erkennungszeichen für eine ganze Szene diente.²⁰⁹ Diese Funktion hatten sicher auch einige der Anstreichungen in *Stephen Hero*, zumal die markierten Stellen vermutlich nicht exzerpiert wurden, sondern im Kontext des Romans verblieben. Als Beispiel hierfür kann vielleicht die Unterstreichung des Wortes "float" dienen (SHMS 756), das für Joyce wahrscheinlich automatisch Erinnerungen an die zahlreichen Umzüge seiner Familie weckte. Markierungen wie z.B. "shackles of the Church" (SHMS 584) oder "matters artistic" (SHMS 659), um nur zwei herauszugreifen, lassen sich jedoch eher einem frei verfügbaren 'Speichervorrat' zuordnen.

Von größerem Interesse sind jedoch Markierungen, die aufgrund ihrer Spezifität oder ihres Auftretens im Kontext mit anderen auf die geplante Wiederverwendung größerer Textelemente hindeuten. Richard Ellmann beschreibt den Wandel zwischen *Stephen Hero* und *Portrait* mit den Worten: "The episodic framework of *Stephen Hero* was renounced in favor of a group of scenes radiating backwards and forwards."²¹⁰ Dies trifft allerdings voll nur für das erste und fünfte Kapitel zu. Für Kapitel II und III konnte bereits nachgewiesen werden, daß sie im wesentlichen noch die für *Stephen Hero* geplante episodische Struktur widerspiegeln, und obwohl die entsprechenden *Stephen-Hero*-Dokumente fehlen, läßt sich dies auch für den vom vierten Kapitel des *Portrait* abgedeckten Bereich vermuten.

Das heißt nicht, daß Joyce plante, jede Episode aus *Stephen Hero* komplett ins *Portrait* zu übernehmen. Der erhaltene Teil von Kapitel XIV enthält keinerlei Anstreichungen, mit Ausnahme des blauen Texts "Departure for Paris" über der einleitenden Epiphanie; ein eindeutiger Hinweis darauf, daß Joyce nicht plante, die Mullingar-Episode im *Portrait* zu verwenden. Die Worte "End of First Episode of V" und "End of Second Episode of V" auf den Manuskript-Seiten 538 und 610, am Ende des fünfzehnten Kapitels bzw. nach der Begegnung mit Wells in Kapitel XVIII, beide mit rotem Stift, weisen darauf hin, daß Joyce zu einem bestimmten Zeitpunkt der Abfassung des fünften Kapitels daran dachte, den Roman in der Form der vorangegangenen Kapitel weiterzuführen, also mit einer episodischen Struktur, die noch den Aufbau von *Stephen Hero* widerspiegelte, denn der Inhalt der beiden auf dem Manuskript abgegrenzten Episoden weist nicht genügend Parallelen zu den entsprechenden Teilen des fünften *Portrait*-Kapitels auf, um

²⁰⁹ Litz, *The Art of James Joyce*, S. 139.

²¹⁰ Ellmann, S. 297.

die Annahme zu erlauben, die Inschriften könnten sich darauf beziehen.

Der erste Teil des fünften *Portrait*-Kapitels sollte nach dieser Planung dem Kapitel XV von *Stephen Hero* entsprechen. Er hätte als Einführung zu Stephens Universitätsleben gedient und vermutlich ebenfalls eine Diskussion ästhetischer Fragen mit Father Butt enthalten. Der größte Teil der Anstreichungen dieses Kapitels befindet sich im Bereich dieser Auseinandersetzung, besonders Stephens Äußerungen über Tradition und den Wert von Worten, sowie der aus dem Ur-*'Portrait'* übernommene Vorgang des Verbots des Besuchs einer *Othello*-Aufführung scheinen Joyce wichtig gewesen zu sein. Keine Anstreichung findet sich in der Kamin-Szene, die im *Portrait* wesentlich ausführlicher dargestellt wird (P 184-90), und in Stephens Begegnung mit Madden, auf die im *Portrait* kurz angespielt wird (P 202).

Das Material für den ursprünglich geplanten zweiten Teil des fünften Kapitels lieferten die *Stephen-Hero*-Kapitel XVI, XVII und XVIII bis zum Ende der Begegnung mit Wells. Kapitel XVI ist das Kapitel mit der größten Konzentration von Anstreichungen, die sich gleichmäßig über das ganze Kapitel verteilen. Beide Teile des Kapitels, Stephens Künstlertum und seine Probleme mit den "young men of the college" wie auch die Sonntagabende im Hause Daniel scheinen zur Wiederverwendung vorgesehen gewesen zu sein. Im *Portrait* sind jene Abende bei der Daniel-Familie zur Erinnerung an einen Besuch im Haus von E_C transformiert, der gesamte entsprechende Absatz ist voll von Übernahmen aus *Stephen Hero* (P 219). In diesem Bereich von *Stephen Hero* finden sich mit rotem Farbstift die Anmerkungen "loth to depart" (SHMS 560) und "fancy dress ball: Emma" (SHMS 562). Die erste Formulierung ist ebenfalls in den erwähnten Absatz eingegangen, die zweite verweist auf die Epiphanie Nr. 26, die im *Portrait* unmittelbar auf diesen Absatz folgt. Dies ist der einzige Bereich des Manuskripts, in dem die Farbmarkierungen in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Text des *Portrait* zu stehen scheinen. Der Sachverhalt wird durch den Umstand kompliziert, daß die Worte "loth to depart" auch in *Giacomo Joyce* auftauchen, in einem Absatz mit einer Schilderung des englischen Königshofs zur Zeit der Stuarts (GJ 9), die ebenfalls ins *Portrait* eingegangen ist (P 233). Der Zusammenhang der farbigen Randanmerkungen mit der Endfassung des *Portrait* an dieser Stelle bedeutet entweder, daß Anstreichungen und verbale Anmerkungen nicht im selben Durchgang erfolgten oder daß Joyce bereits für die erste Fassung des fünften Kapitels geplant hatte, die Charakteristika des Daniel-Haushalts für einen Ball bei E_C zu verwenden.

Auch Kapitel XVII weist noch eine recht hohe Zahl von Anstreichungen auf, die jedoch nicht ganz so gleichmäßig verteilt sind. Eine gewisse Konzentration von Markierungen ist im Bereich der Debatten von Stephen mit McCann und Madden festzustellen (SHMS 575-7); in Stephens Gespräch mit Maurice sind nur zwei

Stellen angestrichen.²¹¹ Eine größere Rolle für Maurice im *Portrait* scheint von Anfang nicht vorgesehen gewesen zu sein. Auch Stephens Irisch-Unterricht und sein zweites Gespräch mit Madden weisen nur jeweils eine Anstreichung auf. Als ganzer thematischer Komplex sollten dagegen vermutlich Stephens Gefühle für Emma und ihr Verhalten gegenüber Father Moran verwendet werden, denn in diesem Bereich zu Ende des Kapitels findet sich wieder eine Häufung von Anstreichungen. Auch Stephens Begegnung mit Wells (*SHMS* 601-10) zu Anfang von Kapitel XVIII weist genügend Markierungen auf, um die Vermutung zuzulassen, daß Joyce auch diesen Komplex ins *Portrait* übernehmen wollte. Für den geplanten zweiten Abschnitt von Kapitel V ergeben sich damit drei Handlungsschwerpunkte: Stephens erwachendes Selbstverständnis als Künstler in der Auseinandersetzung mit seiner Umgebung am College, die Begegnung mit Emma und die Begegnung mit Wells. Offenbar war für Emma eine ähnlich große Rolle wie in *Stephen Hero* vorgesehen; als irische Frau verbindet sie für Stephen die Problembereiche Nationalismus und Religion, während Wells mit seinem Streben nach der Sicherheit eines ländlichen Priesterdaseins bei gleichzeitiger Lektüre unanständiger Bücher das realistische Gegenbild zum Idealismus Father Morans bildet, der für Madden und Emma ein Hoffnungsträger hinsichtlich der Verbindung von Nationalismus und Religion zu sein scheint.

Natürlich können wir nicht mit definitiver Sicherheit wissen, ob Joyce jemals einen Anfang für Kapitel V in der eben skizzierten Form geschrieben hat oder ob er bereits während der Planung auf andere Gedanken kam. In jedem Fall wurde mit dem "End of Second Episode of V" eine Zäsur erreicht, denn auf den weiteren Manuskriptseiten finden wir keine Hinweise dieser Art mehr, und das Manuskript selbst wurde an dieser Stelle auseinandergenommen, was später zur falschen Kapiteileinteilung durch Spencer führte.²¹² Die Wahrscheinlichkeit, daß Joyce Kapitel V tatsächlich in dieser Form begann, wird dadurch erhöht, daß das erhaltene *Portrait*-Fragment Material aus Kapitel XX von *Stephen Hero* enthält und damit Bestandteil eines ursprünglich geplanten dritten Teils von Kapitel V gewesen sein könnte.²¹³

Im weiteren Verlauf von Kapitel XVIII finden sich zwei Bereiche, in denen eine Häufung von Anstreichungen festzustellen ist. Es sind dies Stephens ästhetische Überlegungen (*SHMS* 612, 613, 616) sowie Stephens Gespräch über Ibsen mit seiner Mutter (*SHMS* 624, 625, 627). Möglicherweise hätten diese beiden Bereiche den Auftakt zum dritten Teil von Kapitel V bilden sollen. Die letzte Anstrei-

²¹¹ Die erste, "companions are not allowed", verweist auf eine Parallele zwischen der Ausbildung am Priesterseminar und dem von den Teilnehmern des Exerzitiums verlangten Verhalten; die zweite, "shackles of the church", markiert vermutlich nur ein Formulierung, die Joyce so zusagte, daß er sie wiederverwenden wollte.

²¹² Siehe Seite 18.

²¹³ Siehe Seite 91-2.

chung in diesem Kapitel (*SHMS* 636) steht völlig isoliert und dient nur zur Charakterisierung des "doddering door-porter" von University College, der so auch im *Portrait* charakterisiert wird (*P* 204). Stephens Gespräch mit Madden über Hughes und die Diskussion mit dem Präsidenten über seinen Essay bleiben frei von Anstreichungen.

Auch in Kapitel XIX konzentrieren sich die Anstreichungen zunächst auf bestimmte Bereiche, Stephens Vortrag (*SHMS* 653-9) und den folgenden lateinischen Dialog mit Cranly und seinen Freunden (*SHMS* 664-5). Dazu kommt eine Gruppe von Anstreichungen zum Thema "Jesus" (*SHMS* 674) und einzelne Anstreichungen in der *Testimonial*-Szene (*SHMS* 677), außerdem die Rand-Korrektur der Lesung aus Hosea aus der Karfreitagsliturgie (*SHMS* 681). Ausgelassen bleiben damit der Bereich des Kapitels, der von der Daedalus-Familie handelt, die Ereignisse der Karwoche und letztlich auch die *Testimonial*-Szene.

Mit Kapitel XX ist endgültig der Punkt erreicht, an dem die Anstreichungen kaum mehr gehäuft in bestimmten Handlungsbereichen auftreten. Ein Teil bezieht sich auf Cranly (*SHMS* 691, 692, 699, 714 und 720), ein weiterer auf Lynch (*SHMS* 712, 713), zwei weitere, von denen eine das Wort "angrily" markiert (*SHMS* 705) und die andere ein Ausrutscher des Stifts sein könnte (*SHMS* 706) finden sich in der Szene von Stephens Streit mit seiner Mutter. Zwei weitere Anstreichungen (*SHMS* 698, 721) sowie eine Ergänzung des Texts (*SHMS* 724) treten gänzlich zusammenhanglos auf.

Ähnliches gilt für Kapitel XXI mit wiederum einigen Anstreichungen zu Cranly (*SHMS* 725, 726, 734) und eine Reihe von einzelnen Markierungen. Eine Häufung tritt allerdings zum Schluß des Kapitels im Zusammenhang mit Isabels Begräbnis auf (*SHMS* 759-62). Dies wird ergänzt durch die beiden Anstreichungen des folgenden Kapitels, bei denen es sich um die Begräbnis-Epiphanie (*SHMS* 778) und Stephens Kleidung am Tage des Begräbnisses handelt (*SHMS* 782). Bei jenem Durchgang durch das Manuskript scheint die Entscheidung, Isabel nicht in die Neufassung des Romans zu übernehmen, noch nicht gefallen zu sein.

Von geringer Zahl sind die Anstreichungen auch in den beiden folgenden Kapiteln XXIII und XXIV. Kapitel XXIII hat vier, das folgende Kapitel fünf, jeweils über das gesamte Kapitel verteilt. Auffällig ist, daß hier fast ausnahmslos gleich mehrere Zeilen markiert worden sind. Die beiden letzten Anstreichungen in Kapitel XXIV markieren Punkte, die im Pola-Notebook unter der Überschrift Byrne hintereinander auftauchen (*SHMS* 864, 867).

In Kapitel XXV steigt die Zahl der Anstreichungen wieder etwas an. Ein erheblicher Teil davon bezieht sich wiederum auf Cranly (*SHMS* 874-8), der Rest stellt sich ähnlich zusammenhanglos dar wie in den Kapiteln zuvor.

Scholes/Kain datieren das Trieste-Notebook auf die Zeit zwischen 1907 und 1909.²¹⁴ Auf das Jahr 1907 deutet eine Parallele zwischen Joyces Vortrag "Ireland, Island of Saints and Sages" aus diesem Jahr (CW 153-74) und einem Notebook-Eintrag unter der Überschrift "Ireland". Andererseits gibt es drei Einträge, die sich zweifelsfrei auf Joyces Irlandreisen des Jahres 1909 beziehen: erstens der gesamte Michael-Healy-Eintrag, denn Joyce hatte Healy erst auf der ersten der beiden Reisen kennengelernt;²¹⁵ zweitens der Hinweis, daß Joyce George Clancy auf keiner der Reisen begegnete; und drittens John Joyces Virgil-Zitat, dessen Anlaß das Weihnachtsfest 1909 war, das Joyce in Dublin verbrachte. Zusätzlich ist in Betracht zu ziehen, daß sich der größte Teil der im *Portrait* verwendeten Einträge im fünften Kapitel befindet, weshalb sich mit einiger Sicherheit annehmen läßt, daß das gesamte Notizbuch aus der Zeit nach Joyces Rückkehr aus Dublin im Januar 1910 stammt. Dem widerspricht auch das Auftauchen einiger Einträge in früheren *Portrait*-Kapiteln nicht, denn gerade diese Einträge sind Anzeichen für die Revision der frühen Kapitel nach 1909. Einige im Notebook verzeichnete Äußerungen von John Joyce finden sich in der *Christmas Dinner scene* (P 32-3), die nach Gabler im Zentrum der Revision des ersten Kapitels stand,²¹⁶ und das Auftauchen der Liste von Simon Dedalus' (John Joyces) College-Freunden in der Cork-Episode läßt vermuten, daß auch sie Bestandteil der Revisionen war (P 90). Während das dritte Kapitel keine Notebook-Einträge übernimmt, enthält Kapitel IV einen Hinweis auf Stephens Furcht vor dem Meer (P 167), ohne allerdings aus dem Notebook die Analogie mit der ihn ertränkenden Menschenmenge zu übernehmen. Ein direkter Zusammenhang zwischen Notebook und *Portrait* läßt sich hier nicht definitiv behaupten, es wäre auch denkbar, daß Joyce bei der Anlage des Notebook noch an Kapitel IV arbeitete und die Parallele daher rührt.

Das Notebook enthält insgesamt Einträge unter zweiunddreißig Überschriften. Fünfundzwanzig dieser Überschriften sind mit blauem Farbstift unterstrichen. Ein System läßt sich bei diesen Unterstreichungen nicht erkennen, denn es besteht kein offen-

²¹⁴ Scholes/Kain, S. 92. Ihr Abdruck des Notebooks in *The Workshop of Daedalus* (Scholes/Kain, S. 92-105) unterschlägt den hinter Prezioso einzufügenden Eintrag für Joyces Schwester Poppie (Margaret); die Namen Roucati und Sordino heißen richtig Roncati und Sordina, und der im letzten Absatz unter "Ireland" erwähnte Heilige Fridolinus Viator trägt im Manuskript den Vornamen Frigidus. Weitere Lesefehler: Im vorletzten Absatz unter Dedalus lies "Church" für "church", im ersten Absatz unter Devin lies "has" für "had", im zweiten Absatz unter Giorgino lies "dealbabor" für "dealbator", im vierten Absatz unter Pappie lies "ignarus" für "ignorus" (trotz des *sic* von Scholes/Kain). Vergleiche das Faksimile des Manuskripts in JJA 7, 109-156.

²¹⁵ Ellmann, S. 286.

²¹⁶ Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 36.

sichtlicher Zusammenhang zwischen der Verwendung von Einträgen und unterstrichenen Überschriften. Obwohl Joyce sowohl bei der Abfassung von Kapitel V des *Portrait* als auch der Anfangskapitel von *Ulysses* das Notebook zur Hand gehabt haben muß, gibt es keinerlei Hinweise darauf, daß Joyce verwendete Einträge in irgendeiner Form markiert hätte.

Das Auftauchen von vier Triestiner Bekannten Joyces deutet darauf hin, daß das Notebook nicht ausschließlich als Materialsammlung für den Roman gedacht war. Roberto Prezioso war der Chefredakteur der Zeitung *Il Piccolo della Sera*, der seit 1905 bei Joyce Unterricht nahm und ihm später die Chance gab, Artikel in seiner Zeitung zu veröffentlichen, aber auch als Rivale um Noras Gunst in Erscheinung trat. In dieser Rolle wurde er zu einem der Vorbilder für die Figur des Robert Hand in *Exiles*, der er auch den Vornamen geben durfte.²¹⁷ Zu Joyces ersten Schülern in Trieste gehörte auch Graf Francesco Sordina, der Joyce später während des 1. Weltkriegs die Ausreise in die Schweiz ermöglichte. Marcus Rogers war der Sohn eines in Trieste lebenden englischen Zahnarztes; seine glücklichen Zähne ("He laughs with happy teeth.") sind also kein Zufall.²¹⁸ Aus Trieste stammt vermutlich auch Venanzio Roncati, über dessen Identität jedoch nichts Näheres bekannt ist.

Ebenfalls in den Umkreis von Trieste gehören die Einträge zu Nora und Giorgino. Keiner der Einträge wurde jemals in einem Roman verwendet, einer bildete die Grundlage zu einem Gedicht ("On the Beach at Fontana"), und der Eintrag "She wears limber stays" verweist auf Leopold Blooms (und Joyces) Interesse an Damenunterwäsche. Auch Michael Healy gehört zu jenen Personen, die nicht unmittelbar als Figuren in Joyces Romanen auftauchen, sondern allenfalls Material für andere Charaktere lieferten. Im Falle Healys ist dies nachvollziehbar, denn einer seiner Einträge wurde im *Portrait* auf Davin übertragen (P 180).

Drei der Überschriften sind die Namen von Dichtern. Von ihnen wird Shelley dreimal im *Portrait* genannt (P 96, 103, 213); Cavalcanti und Ibsen erscheinen gemeinsam in einem Absatz mit Gerhart Hauptmann, Cardinal Newman und Ben Jonson (P 176). In keinem dieser Fälle wird allerdings ein Eintrag aus dem Notebook verwendet.

Die restlichen Überschriften gliedern sich in Joyce interessierende Themenkomplexe ("Esthetic", "England", "Ireland", "Jews", "Jesuits", "Lust") und Dubliner Personen, die größtenteils auch in Joyces Werken auftauchen. Die Einträge zu Jesus weisen keine Verbindung zu der aus Stanislaus' Tagebuch übernommenen Liste zum gleichen Thema in den Notizen zu *Stephen Hero* auf, und nur einer der Einträge fand im *Portrait* Verwendung. Der Eintrag zu England blieb unverwendet, einer der Einträge unter "Lust" ging in *Ulysses*,

²¹⁷ Ellmann, S. 317.

²¹⁸ James Joyce, *Epifanie (1900-1904). Rubrica (1909-1912)*, ed. Giorgio Melchiori (Mailand, 1982), S. 159, Anm. 95.

Einträge zu den restlichen drei Komplexen finden sich sowohl in *Ulysses* als auch im *Portrait*. Einer der Einträge zu Ireland geht, wie bereits erwähnt, auf einen Artikel Joyces zurück, und auch ein anderer ("The sow that eats her young") hat nach Stanislaus Joyces Memoiren bereits eine längere Geschichte. Joyce soll ihn bereits als Kommentar zum Tod seines Bruders Georgie verwendet haben.²¹⁹

Die Gruppe der aufgelisteten Dubliner läßt die größten Rückschlüsse hinsichtlich der Verbindung von *Notebook* und *Portrait* zu. Sämtliche Personen tragen ihren wirklichen Namen, mit der signifikanten Ausnahme von "Dedalus (Stephen)". In einem Fall, Michael Gordon, erscheint die Identifikation unmöglich. Stanislaus erwähnt in seinem Tagebuch einen Gordon, mit dem auch sein Bruder bekannt war,²²⁰ ohne daß daraus abzulesen wäre, daß es sich um denselben Gordon handelt.

John Casey und (Tom) Devin waren alte Freunde von John Joyce. Casey erscheint als Kevin Egan in Stephens Erinnerungen an Paris im 'Proteus'-Kapitel des *Ulysses*. Sein Auftauchen im *Notebook* ist ein Anzeichen dafür, daß Joyce plante, den Roman über das jetzige Ende hinauszuführen. Tom Devin war das Vorbild für Mr Power aus 'Grace' und *Ulysses*. 'Grace' war zur Zeit der Abfassung des *Notebook* bereits geschrieben, und in *Ulysses*, wo Stephen und Mr Power sich nicht begegnen, taucht keiner der *Notebook*-Einträge auf; Mooney's-sur-Mer gehört allerdings zu den von Stephen aufgesuchten Kneipen. Möglicherweise plante Joyce, Devin im *Portrait* zur Zeit der Tower-Episode einzuführen.

Zwei der Namen, Father William Henry und McCluskey, gehören zu Belvedere College. Father Henry war 'Rector' und 'Prefect of Studies' in Belvedere und tritt als solcher im *Portrait* auf, ohne daß sein Name genannt wird (ähnlich wie bei Father Butt, der im *Portrait* nur als 'Dean of Studies' auftritt).²²¹ McCluskey ist Michael McCluskey, 'science teacher' in Belvedere während Joyces ersten beiden Jahren in der Schule.²²² Der Eintrag zu McCluskey bleibt unverwendet, im Gegensatz zu den beiden Father-Henry-Einträgen, die im fünften Kapitel des *Portrait* einen Bestandteil von Stephens Erinnerungen bilden, also nicht in den eigentlichen Belvedere-Kapiteln auftauchen. Dennoch könnte das Auftauchen zweier Belvedere-Figuren ein Hinweis darauf sein, daß Joyce bei der Abfassung des *Notebook* noch mit Kapitel IV beschäftigt war.

²¹⁹ S. Joyce, *MBK*, S. 144. Interessanterweise erreicht der Satz bei Stanislaus seine sprachlich gehobenste Form. Hieß es im *Notebook* noch "The sow that eats her young", so sagt Stephen im *Portrait* "Ireland is the old sow that eats her farrow" (P 203), bei Stanislaus wird daraus sogar "Ireland is an old sow that devours her farrow".

²²⁰ S. Joyce, *CDD*, S. 86.

²²¹ Bradley, S. 112-5.

²²² Bradley, S. 108, S. 118.

Eindeutig für das fünfte Kapitel bestimmt sind die Einträge zu Joyces Kommilitonen am University College. Zu den Namen von Byrne, Cosgrave, Clancy, Skeffington und Walsh, die unter anderen Namen bereits in *Stephen Hero* aufgetreten waren, kommt nun auch noch Oliver St. John Gogarty, dessen Einträge zahlenmäßig alle anderen übertreffen, ein Indiz für die große Rolle, die ihm Joyce vermutlich für den letzten Teil des Romans zugedacht hatte. Ellmanns Annahme, Joyce hätte bereits 1909 geplant, Gogarty im *Portrait* nicht auftreten zu lassen, wird damit gegenstandslos, denn die Existenz des *Portrait*-Fragments beweist eindeutig, daß das Trieste-Notebook keineswegs bereits als Materialsammlung für *Ulysses* geplant war. Während Gogarty als Goggins noch einen kleinen Auftritt im *Portrait* hat, wurde Louis Walsh ganz eliminiert. Die Einträge zu Byrne, Cosgrave, Clancy und Skeffington dagegen fanden in der Mehrzahl im *Portrait* Verwendung. Diese Einträge sind auch die einzigen, abgesehen von denen zu Stephen Dedalus, die einige Elemente aus *Stephen Hero* übernehmen. Bereits dort war Cranly in Verbindung mit *Nicholas Nickleby* genannt worden (SH 124), hatte Stephen mit "my dear man" angesprochen (SH 127) und Feigensamen aus seinen Zahnlücken entfernt (SH 219-20); Lynch trug die Hände in den Taschen (SH 136), und Madden arbeitete mit Michael Cusack zusammen (SH 61). Einige dieser übernommenen Elemente sind im *Stephen-Hero*-Manuskript mit Farbstift markiert, andere aber nicht, und einige Markierungen, die sich in unmittelbarer Nähe von übernommenen Stellen befinden, tauchen im Notebook nicht auf. Ein direkter Zusammenhang zwischen der Markierung des *Stephen-Hero*-Manuskripts und dem Trieste-Notebook ist mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit auszuschließen.

Vier Überschriften aus dem Notebook betreffen Mitglieder von Joyces Familie: Mother, Pappie, Poppie und Uncle William. Weder die Einträge zu Mother noch zu Pappie tauchen im fünften Kapitel auf; einige der Einträge zu John Joyce gelangten bei der Revision früherer Kapitel in den Text. Das erhaltene *Portrait*-Fragment deutet daraufhin, daß Joyce auch für das *Portrait* eine Konfrontation Stephens mit seiner Mutter hinsichtlich Stephens Glaubensverlust plante, wobei Gogarty im Kontrast zu Stephen den unsensiblen Heiden spielen sollte.²²³ Die Ausdehnung des Romans bis zur Turm-Szene und Stephens endgültigem Exil hätte auch den Tod der Mutter eingeschlossen, und der im Notebook geschilderte Traum von der toten Mutter verweist darauf, daß dies so geplant war. Letztlich verzichtete Joyce jedoch auf Stephens Streit mit seiner Mutter, und das Notebook-Material fand ebenso wie die Einträge zu Gogarty Platz in den ersten Kapiteln des *Ulysses*. Die zahlreichen Einträge unter Pappie sind wohl eher als Produkt von Joyces Dublinreisen zu bewerten und nicht als Zeichen der Absicht, Simon Dedalus eine größere Rolle im fünften Kapitel des *Portrait* zu geben. Poppie ist Joyces älteste Schwester Margaret, die in der Tat Klavier spielte²²⁴ und im *Ulysses* als Dilly Dedalus

223 Vgl. Ellmann, S. 273.

224 Ellmann, S. 44.

auftritt.²²⁵ Hinter Uncle William vermuten Scholes/Kain William Murray, der bereits in der ursprünglichen Namensliste für *Stephen Hero* auftauchte.²²⁶ Sein Auftreten im *Portrait* wäre denkbar gewesen, falls Joyce plante, seinen eigenen engen Kontakt mit den Murrys nach dem Tod seiner Mutter in den Roman zu übernehmen. Immerhin enthält das 'Proteus'-Kapitel des *Ulysses* Stephens Erinnerungen an einen Besuch bei den Gouldings, der den Murrys nachempfundenen Verwandtschaft. Andererseits singt Uncle Charles im *Portrait* das Lied *The Groves of Blarney*, und einer der Uncle-William-Einträge des Notebook lautet "He sang *The Groves of the Pool*". Das historische Vorbild für Uncle Charles war Joyces Großonkel William O'Connell, der einige Jahre bei der Familie Joyce in Bray lebte.²²⁷ Im Gegensatz zu der Vermutung von Scholes/Kain dürfte es sich bei ihm um den Uncle William des Notebook handeln.

Die Einträge unter Stephen Dedalus übertreffen zahlenmäßig die aller anderen Überschriften. Die Mehrzahl bezieht sich auf den bereits etwas älteren Stephen; entsprechend findet sich der größere Teil der verwendeten Einträge im fünften *Portrait*-Kapitel, einige auch in *Ulysses*. (Als "dispossessed" hatte sich Stephen bereits in *Stephen Hero* betrachtet - SH 193 -, ansonsten läßt sich von dorthier keine Linie zu den Notebook-Einträgen ziehen.) Der einzige in Kapitel IV anklingende Eintrag betrifft, wie bereits erwähnt, ein Motiv, das sich durch alle Dedalus-Romane zieht, Stephens Furcht vor dem Meer. Auf das erste Kapitel zurück verweist die Vorliebe Stephens für die Farbe Grün, möglicherweise wurde der jetzige Beginn des Buches erst bei der Revision der Anfangskapitel geschrieben, auch das Motto aus Ovid befindet sich ja unter den Notizen. Zwei Einträge gehören in den Bereich des Theaters, wobei nicht eindeutig ist, ob Stephen sich unter den Schauspielern oder den Zuschauern befindet.²²⁸ Beide Einträge finden weder im Zusammenhang mit dem *whitsuntide play* noch mit dem Skandal um Yeats' *The Countess Kathleen* Verwendung.

Übernahmen aus dem Trieste-Notebook ziehen sich durch den gesamten ersten Teil des fünften Kapitels, gleiches gilt für den zweiten Teil, die Villanelle-Episode, und auch das abschließende Tagebuch (Teil 4) enthält drei eindeutige Übernahmen aus dem Notebook. Ein anderes Bild ergibt sich in Bezug auf den dritten Teil des Kapitels. Hier finden wir insgesamt nur fünf Bezüge auf das Notebook, von denen sich drei in den letzten sieben Druckseiten des Abschnitts befinden. Bei den beiden früheren handelt es

²²⁵ Vgl. Ellmann, S. 143: "... Margaret became fairly adept at wheedling shillings from her father ...".

²²⁶ Scholes/Kain, S. 105.

²²⁷ S. Joyce, *MBK*, S. 137-9; Ellmann, S. 24.

²²⁸ Gabler bezieht die Einträge auf das *whitsuntide play* bzw. die Szene im "anatomy theatre" in Cork und nimmt sie als Hinweis auf eine späte Revision der ersten beiden *Portrait*-Kapitel ("Seven Lost Years ...", S. 36-7).

sich um Cranlys Zahnstochern und um die von ihm gebrauchte Anrede "my dear man". Beides findet sich schon in *Stephen Hero*, neben anderen charakterisierenden Merkmalen wie dem häufigen Gebrauch des Wortes 'flamin' oder der Phrase "I'll take my dyin' bible". Hier muß also kein direkter Anklang an das Notebook vorliegen. Anders sieht es mit den letzten drei Übernahmen aus, die alle in Stephens Gespräch mit Cranly über seinen Glaubensverlust stehen und so in *Stephen Hero* nicht vorkommen. Da sich, wie gesagt, diese drei Stellen jedoch am Ende dieses Teils befinden, läßt sich nicht ausschließen, daß der größere Teil des dritten Teils von Kapitel V zu einer Zeit verfaßt wurde, als Joyce noch nicht auf das Trieste-Notebook zurückgreifen konnte. Dies würde Andersons und Gablers Vermutung stützen, daß die "What birds were they?"-Passage zu den älteren Bestandteilen des fünften Kapitels gehört.²²⁹

5.4. Das Portrait-Fragment

A. Walton Litz publizierte 1956 erstmals fünf Manuskriptseiten, die Harriet Shaw Weaver 1939 von Sylvia Beach erhalten hatte.²³⁰ Litz unterschied drei Fragmente (A, B und C), die er für Bestandteile eines späten Entwurfs zu *Portrait* hielt, möglicherweise kopiert von einem weiteren zwischen *Stephen Hero* und diesen Dokumenten einzuordnenden Entwurfsmanuskript. Bei dem von Litz so bezeichneten Fragment C handelt es sich um eine fehlende Seite der in Dublin liegenden *Portrait*-Reinschrift, was bereits Anderson und Scholes/Kain vermuteten und Gablers Untersuchung der Reinschrift bestätigte.²³¹ Die Fragmente B und A bilden darüberhinaus, wie Scholes/Kain bereits feststellten, in dieser Reihenfolge eine fortlaufende Einheit,²³² so daß wir also insgesamt ein Fragment von vier Manuskriptseiten besitzen.

Litz datierte die Fragmente zunächst (1956) zwischen 1911 und dem Ende von 1913, wobei er sich auf Gorman beruft.²³³ Unter Bezugnahme auf die inzwischen erschienene Biographie von Ellmann dehnte er den möglichen Zeitraum 1961 bis zum Jahre 1915 aus.²³⁴ Anderson hält dies für falsch, da Litz durch die Fehleinschätzung des zur Reinschrift gehörenden Blattes zu dieser Datierung gekommen sei. Er nimmt an, daß das Fragment bereits vor dem 7. April

²²⁹ Anderson, "The Text ...", 179, Anm. 2; Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 42-5.

²³⁰ Siehe Anmerkung 65.

²³¹ Anderson, "The Text ...", 165-6, Anm. 5; Scholes/Kain, S. 106; Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 57, Anm. 5.

²³² Scholes/Kain, S. 106.

²³³ Litz, "Early Vestiges ...", 55-6.

²³⁴ Litz, *The Art of James Joyce*, S. 136-7.

1908 geschrieben worden sei.²³⁵ Allerdings spricht er nur von einem Blatt, so daß nicht klar ist, ob er die Tatsache ignoriert, daß nicht alle von Litz beschriebenen Blätter zur *Portrait-Reinschrift* gehören, oder ob er der Meinung ist, Joyce habe tatsächlich bereits 1908 am fünften Kapitel gearbeitet. In diesem Fall handelte es sich um ein Mißverständnis, das seinen Ausgang wohl darin hat, daß Joyce gegenüber Stanislaus bereits von seinem Plan, den umgearbeiteten Roman fünf Kapitel umfassen zu lassen, gesprochen hatte.

Scholes/Kain verzichteten darauf, das Fragment zu datieren, wiesen allerdings erstmals darauf hin, daß einige der Einträge zu Gogarty aus dem Trieste-Notebook darin Verwendung fanden. Damit ist klar, daß die ursprüngliche Datierung von Litz vermutlich nicht so falsch ist. Gabler sieht das Fragment als einen Beleg für die Experimentierphase, die Joyce auf dem Weg von *Stephen Hero* zum *Portrait* durchschritt. Er schließt nicht aus, daß es sich dabei um den Versuch einer Alternative zum Auftakt des fünften Kapitels handelt, der zeitlich später liegt, als die Reinschrift, in der der Beginn des fünften Kapitels zu den ältesten Bestandteilen gehört.²³⁶ Auch dies würde für eine Datierung zwischen etwa 1911 und 1913 sprechen. Owen dagegen plädiert für Februar/März 1914, erst kurz vor der endgültigen Entscheidung, Gogarty aus dem *Portrait* zu eliminieren.²³⁷ Einen Grund, das Fragment erst in das Jahr 1914 zu datieren, bildet für ihn der darin enthaltene Hinweis Dohertys: "I am writing a mystery play in half an act." Er weist mit Recht darauf hin, daß die Verbindung, die Scholes/Kain zwischen dieser Aussage und dem Pola-Notebook-Eintrag "Dr. Doherty and the Holy City" ziehen, wenig Sinn ergibt, denn "The Holy City" ist ein Lied, kein Schauspiel.²³⁸ Doch Owens Versuch, in Dohertys Worten eine Anspielung auf *Exiles* zu sehen, ist wenig überzeugend. Warum sollte eine Gogarty-Figur auf ein Stück Bezug nehmen, das Joyce erst etwa zehn Jahre später in Angriff nahm? Im 'Scylla & Charybdis'-Kapitel des *Ulysses* dagegen konzipiert Mulligan tatsächlich ein Stück, dessen Titel "Everyman His Own Wife" zwar eher auf eine Moralität als ein Mysterienspiel hindeutet, aber eine exakte literaturwissenschaftliche Terminologie sollte man von den auf Oliver Gogarty basierenden Figuren nicht erwarten. Der Umfang von "three orgasms" überschreitet den von Doherty geplanten halben Akt und verweist zugleich auf den "moralischen" Charakter dieser Moralität (U 9.1170-89).

²³⁵ Anderson, "The Text ...", 165-6, Anm. 5.

²³⁶ Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 47-8.

²³⁷ Owen, S. 56.

²³⁸ Owen, S. 51. In *Stephen Hero* ist es Father Moran, der Stephen empfiehlt, das Lied zu lernen (SH 66), in der 'Circe'-Episode von *Ulysses* wird das Lied vom Grammophon gespielt (U 15.2115, 15.2170-3, 15.2210-2).

Bei *Giacomo Joyce* handelt es sich um ein sorgfältig geschriebenes Manuskript von sechzehn Seiten Umfang, das eine Reihe von epiphanie-ähnlichen Skizzen und Impressionen enthält, in denen es um die Beziehung der Hauptfigur, in der unschwer der Autor selbst zu erkennen ist, zu einer jungen Dame der Triestiner Gesellschaft geht.²³⁹ Ellmann, der den Text in seiner Biographie erstmals vorstellte und später publizierte, vermutet hinter der jungen Dame Joyces Schülerin Amalia Popper, die Tochter eines jüdischen Geschäftsmannes. Die Identität ist nicht endgültig erwiesen, möglicherweise ist die Angebetete des Texts ein Kompositum, an dem Amalia Popper lediglich einen großen Anteil hat.

Einige der in den Skizzen angesprochenen Ereignisse fallen in die Zeit zwischen Ende 1911 und Anfang 1913. Ellmann dehnt den zeitlichen Rahmen bis in das Jahr 1914 aus, da in einem späten Eintrag von Gogarty und *Ulysses* die Rede ist. Es ist zwar wahrscheinlich, daß dieser Eintrag sich tatsächlich auf das Jahr 1914 bezieht, obwohl sich Joyce bereits früher Gedanken zur Konzeption des *Ulysses* gemacht haben könnte, doch ist hier zu berücksichtigen, daß der Eintrag, wie die Faksimiliewiedergabe der entsprechenden Seite eindeutig zeigt, später eingefügt wurde.²⁴⁰ Die Handschrift des Eintrags unterscheidet sich nicht wesentlich von der der anderen, was auf zeitliche Nähe hindeutet, sie ist jedoch wesentlich kleiner. Joyce ging es offensichtlich darum, den gesamten, relativ langen Eintrag auf Seite 15 des Manuskripts unterzubringen, da die folgende Seite bereits beschrieben war.

Die Reinschrift datiert Ellmann auf die Monate Juli oder August 1914.²⁴¹ Zur Begründung zieht er, neben dem gerade zitierten Absatz, den Eintrag "She says that, had the *Portrait of the Artist* been frank only for frankness' sake, she would have asked why I had given it to her to read" heran, der sich auf Stephens Schilderung seiner Sünden in Kapitel III beziehe, das Joyce im Sommer 1914 tippen ließ.²⁴² Ein späterer Termin wiederum kommt für ihn nicht in Frage, da *Giacomo Joyce* als Quelle für das nach Ellmanns Meinung im Herbst 1914 beendete fünfte Kapitel des *Portrait* diene. Es ist jedoch ebensowenig gesichert, daß Joyce das Kapitel wirklich zu dieser Zeit schrieb, noch muß man davon ausgehen, daß Joyce seiner Schülerin das *Portrait* in getippter oder gedruckter Form zu lesen gab. Ettore Schmitz erhielt 1909 mit Sicherheit

²³⁹ James Joyce, *Giacomo Joyce*, ed. Richard Ellmann (London, 1968, paperback, 1983). Vgl. auch Vicki Mahaffy, "Giacomo Joyce", *A Companion to Joyce Studies*, ed. Zack Bowen und James F. Carens (Westport, Conn., 1984), S. 387-420.

²⁴⁰ *Giacomo Joyce*, ohne Seite.

²⁴¹ Ellmann, S. 342.

²⁴² Owen vermutet, der Eintrag beziehe sich auf die Schilderung von Stephens Besuch bei der Prostituierten am Ende von Kapitel II, das am 15. Juli 1914 im *Egoist* erschien (Owen, S. 52).

ein Manuskript, und auch wenn dieses Manuskript aufgrund des Zwischenfalls von 1911 nicht mehr zur Verfügung stand, so hatte Joyce 1913 wahrscheinlich durchaus handschriftliche Dokumente vorliegen, die er Interessenten zur Lektüre überlassen konnte. Trotz dieser Unsicherheiten könnte Ellmann mit seiner Datierung, zumindest was das Jahr betrifft, recht haben, zumal er einen Brief von Schmitz an Joyce zitieren kann, der die Aufforderung zur Niederschrift eines Texts über Trieste enthielt (LII 335). Für die Frage, inwieweit *Giacomo Joyce* und das *Portrait* interagieren, ist jedoch das genaue Datum der Reinschrift nicht von entscheidender Bedeutung, da ein erheblicher Teil der Einträge bereits vorher in anderer Form existiert haben dürfte, denn die Texte erwecken den Eindruck, als seien sie in großer zeitlicher Nähe zu den geschilderten Vorgängen niedergeschrieben worden.

Auf die Verbindung zwischen *Giacomo Joyce* und *Portrait* hat Ellmann hingewiesen: "Chapter V of *A Portrait*, which he completed by November 11, 1914, contains from start to finish direct borrowings from *Giacomo Joyce*."²⁴³ Bereits ein Blick auf Ellmanns Annotationen zu seiner Ausgabe von *Giacomo Joyce* zeigt allerdings, daß dieser Satz eine Übertreibung darstellt. Die erste der acht Parallelen, auf die Ellmann verweist, findet sich mehr als zwanzig Druckseiten vom Beginn des Kapitels entfernt (P 195), und die letzte (P 251) kann kaum als Anleihe bezeichnet werden, denn das Motiv des Geräuschs der Hufe, das die beiden Texte miteinander verbindet, entstammt der Epiphanie Nr. 27, die in Stephens Tagebuch vollständig wiedergegeben ist. Damit bleiben je eine Übernahme im ersten und dritten Abschnitt des Kapitels und eine Gruppe von fünf weiteren in der dazwischenliegenden Villanelle-Episode.²⁴⁴

Rodney Owen hat die beiden Texte auch im Hinblick auf frühere Korrespondenzen untersucht.²⁴⁵ Er findet eine Parallele in der *Pandybat*-Episode des ersten Kapitels, wobei er vermutet, daß hier die Anfang April 1914 erschienene *Egoist*-Fassung des ersten Kapitels die Quelle für die Übernahme bildete.²⁴⁶ Im dritten Kapitel konzentrieren sich Anklänge an *Giacomo Joyce* in zwei Absätzen, die die Höllenpredigt einrahmen (P 116, 124). Da diese Absätze problemlos aus dem Text zu entfernen wären, nimmt Owen an, daß es sich hier um während der Herstellung der Reinschrift vorgenommene Einfügungen handelt.²⁴⁷ Drei Anklänge an *Giacomo Joyce* tauchen schließlich noch im vierten Kapitel in der Überleitung zur Vogelmädchen-Epiphanie auf (P 167-8). Hier hält Owen dieselbe

²⁴³ *Giacomo Joyce*, S. xv.

²⁴⁴ Es sind dies: *GJ* 13/1 - P 195; *GJ* 9/4 - P 219; *GJ* 2/2 - P 221; *GJ* 3/1 - P 222-3; *GJ* 13/4 - P 223; *GJ* 14/2 - P 223; *GJ* 9/4 - P 233.

²⁴⁵ Owen, S. 52-60.

²⁴⁶ Owen, S. 53.

²⁴⁷ Owen, S. 53-55.

Richtung der Beeinflussung für wahrscheinlich wie bei der Korrespondenz des ersten Kapitels.²⁴⁸

Für das fünfte Kapitel vermutet Owen eine zeitliche Parallele zwischen der Herstellung der *Giacomo-Joyce*-Reinschrift und der Abfassung der fünften *Portrait*-Kapitels, einzuordnen nach dem Entschluß, Gogarty und die Turm-Szene für *Ulysses* aufzuheben und das *Portrait* vorher enden zu lassen. Als Beleg dient ihm hier vor allem der einzige *Ulysses*-Eintrag in *Giacomo Joyce*, von Owen mit der Bezeichnung 'hairdresser epiphany' belegt, wobei er die Friseurin mit der Typistin des *Portrait*-Typoskripts identifiziert.²⁴⁹

Für Owens Vermutungen hinsichtlich der Richtungen, in denen die Beeinflussung zwischen den beiden Texten in den Kapiteln I, III und IV verlaufen sein könnte, gibt es gute Gründe. In Kapitel III ist es die Konzentration von Anleihen in zwei kurzen Textabschnitten, die für Übernahmen aus *Giacomo Joyce* spricht. Der umgekehrte Verlauf ist schwer vorstellbar, denn warum sollte Joyce zwei Absätze des Romans ausgeschlachtet und über zahlreiche Einträge der Skizzensammlung verteilt haben? Nicht zwingend ist allerdings der Schluß, die Übernahme müsse im Sommer 1914 bei der Herstellung der Reinschrift des dritten Kapitels erfolgt sein. In *Giacomo Joyce* befinden sich die verwendeten Formulierungen in den ersten zwanzig von insgesamt fünfzig Absätzen, und gerade in diesem Bereich ist wiederholt von Ereignissen die Rede, die sich mit großer Sicherheit auf die Jahre 1911 und 1912 datieren lassen und die wahrscheinlich auch bereits zu dieser Zeit von Joyce schriftlich festgehalten wurden. Von den insgesamt vier Korrespondenzen der Kapitel I und IV finden sich drei in der 'hairdresser epiphany' und der vierte nur wenige Einträge zuvor. Die 'hairdresser epiphany' wurde, wie bereits festgestellt, allem Anschein nach später in das Manuskript eingefügt und geht vermutlich tatsächlich auf das Jahr 1914 zurück, liegt also zeitlich in jedem Fall später als die Reinschriften der beiden *Portrait*-Kapitel. Dies bestätigt Owens Vermutung, daß die *Portrait*-Formulierungen hier nicht auf *Giacomo Joyce* zurückgehen. Von Owens zeitlicher Einordnung des fünften Kapitels wird noch zu handeln sein.

In den Text von *Giacomo Joyce* sind auch zwei Markierungen aus dem *Stephen-Hero*-Manuskript eingegangen, das bereits erwähnte "loth to depart" (*SHMS* 560 - *GJ* 9/4) und die Korrektur der Lesung aus Hosea "Haec dicit Dominus" (*SHMS* 681 - *GJ* 10/1). Dies deutet auf einen engen zeitlichen Zusammenhang zwischen der Markierung des *Stephen-Hero*-Manuskripts und der Niederschrift der betreffenden *Giacomo-Joyce*-Einträge, was bedeutet, daß die Durchsicht des *Stephen-Hero*-Manuskripts mit sehr großer Sicherheit auf die Zeit nach Joyces Dublinreisen 1909/1910 zu datieren ist.

²⁴⁸ Owen, S. 54.

²⁴⁹ Owen, S. 56-7.

5.6. Die *Portrait*-Reinschrift

Bis zum Erscheinen von Hans Walter Gablers Aufsatz "The Seven Lost Years of *A Portrait of the Artist as a Young Man*" bewegte sich die Diskussion in der Forschung um die Frage, welche Aufschlüsse über die Entstehung des Romans aus den externen Daten zu gewinnen seien. Erst Gabler bemühte sich, aus der Erscheinungsform des Manuskripts zusätzliche Informationen abzuleiten, und besonders für das fünfte Kapitel erwiesen sich diese Bemühungen als äußerst fruchtbar.

Im Gegensatz zum erhaltenen Teil des *Stephen-Hero*-Manuskripts weist die *Portrait*-Reinschrift keine durchgehende Numerierung auf. Von Joyce selbst nummeriert scheinen nur die Seiten des vierten und die ersten dreizehn Seiten des fünften Kapitels zu sein, die durchgehende Nummern von 239 bis 313 tragen, obwohl das Manuskript der ersten drei Kapitel 362 Seiten umfaßt. Aus diesen Gegebenheiten leitet Gabler ab, daß die Reinschrift von Kapitel IV und der Anfang von Kapitel V älter sind als die Seiten der davorliegenden Kapitel. Er nimmt an, daß dieser Teil der Reinschrift bereits zu dem 1911 von Joyce ins Feuer geworfenen Manuskript gehört habe.²⁵⁰ Die Tatsache, daß die ersten drei Kapitel in der erhaltenen Reinschrift wesentlich umfangreicher sind als in jener, die Kapitel IV vorausging, deutet darauf hin, daß diese Kapitel einer ausgiebigen Revision unterzogen wurden.²⁵¹ Gabler widerspricht damit Ellmann und Anderson, die angenommen hatten, die ersten drei Kapitel hätten ihren endgültigen Zustand bereits im April 1908 erreicht, während die beiden restlichen Kapitel erst nach dem Beginn des Abdrucks des Romans im *Egoist* entstanden seien.²⁵² Er schließt aus dem Text des Briefs von Ettore Schmitz,

²⁵⁰ Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 27-8.

²⁵¹ Der erhöhte Umfang von über 120 Seiten ist allerdings teilweise dadurch zu erklären, daß Joyce in den Kapiteln I und III die Angewohnheit entwickelt hat, einen sehr breiten Rand zu lassen.

²⁵² Ellmann (1959), S. 274, S. 364-5; Anderson, "The Text ...", 179, 181. Ellmann nahm 1959 sogar noch an, die Komposition der Schlußkapitel habe bis in das Jahr 1915 angedauert und Joyce habe bei der Schlußzeile "Dublin 1904 - Trieste 1914" gemogelt, obwohl Gilbert im ersten Band der Briefe bereits jenen Brief Joyces an Harriet Shaw Weaver vom November 1914 abgedruckt hatte, in dem Joyce die Absendung von Kapitel IV und V mitteilt (LI 75-6). Später hält Ellmann diese Version nicht aufrecht, bleibt allerdings dabei, Joyce habe den Roman erst unmittelbar vor der Absendung der beiden letzten Kapitel beendet, und Pound habe den Schluß erst im Juli oder August 1915 erhalten (Ellmann, S. 354-5). Ellmann bezieht sich hier auf einen Brief Pounds an Joyce vom September 1915, in dem Pound mitteilt, er habe eben im *Egoist* den Schluß gelesen, das Kapitel sei offenbar an ihm vorbei direkt an die Zeitschrift gegangen (Pound/Joyce, S. 44-8). Es existiert allerdings auch ein Brief von Pound an Joyce, vermutlich von Ende März 1915, in dem es heißt: "I took the final chapter of your novel to Grant Richards this a.m." (Pound/Joyce, S. 33-4). Offenbar fand

daß Schmitz 1909 nicht nur die ersten drei Kapitel, sondern vielleicht auch einen Entwurf zu einem Teil von Kapitel IV zu lesen bekommen hatte, allerdings womöglich ohne den dritten Teil des dritten Kapitels,²⁵³ und vermutet folgenden weiteren Ablauf: die Reinschrift von Kapitel III wurde erst nach 1911 geschrieben, der dritte Teil deutlich später als die vorausgehenden Teile.²⁵⁴ Die Kritik von Schmitz an Kapitel I veranlaßte Joyce zu einer ausgedehnten Revision der beiden ersten Kapitel. Die *Christmas Dinner scene* wurde von Kapitel II in Kapitel I verschoben, das erste Kapitel vermutlich relativ spät um den einleitenden Abschnitt ergänzt.²⁵⁵ Diese Revision der ersten beiden Kapitel erfolgte vermutlich erst nach der Anlage des Trieste-Notebook.²⁵⁶ Die Reinschrift von Kapitel III zerfällt in drei Phasen, die Seiten 1-39, 39-100 und 101-129. Der letzte Teil gehört zu den späten Hinzufügungen; für die Seiten 39 bis 100 ergibt sich eine paläographische Parallele zu den Seiten 112 bis 120 des fünften Kapitels, die bereits Anderson zu den frühesten Seiten der Reinschrift zählte.²⁵⁷ Joyce wäre demnach direkt von Kapitel III, S. 100, zum Beginn des dritten Teils von Kapitel V gegangen. Für dieses Kapitel gilt nach Gabler weiter, daß nicht nur der dritte, sondern auch der erste Teil vor dem zweiten, der Villanelle-Episode, liegt, deren letzte Seite wiederum älter als der Rest der Episode zu sein scheint, was darauf hindeutet, daß es vermutlich bereits eine unrevidierte Fassung dieser Episode gab. Die Tagebuch-Passage bleibt zeitlich nicht genau einzuordnen.

Owen akzeptiert Gablers Ergebnisse insofern, als er Kapitel IV für den ältesten Bestandteil der Reinschrift hält und davon ausgeht, daß die ersten drei Kapitel nach 1909 noch einmal revidiert wurden. Er bezweifelt jedoch, daß dieser Teil der Reinschrift tatsächlich zu der 1911 ins Feuer geworfenen gehört habe, sondern nimmt an, Joyce habe dieses Kapitel nur als erstes, möglicherweise Anfang 1913, erneut abgeschrieben und dabei die alte Seitenzählung übernommen.²⁵⁸ Früher in seinem Text hatte Owen allerdings bereits die Vermutung geäußert, Joyce habe alle beschädigten Kapitel zwischen 1911 und 1913/1914 neu geschrieben.²⁵⁹ Warum er

der vielbeschäftigte Pound damals nicht die Zeit, den Schluß des Romans, den er so gelobt und gefördert hatte, zu lesen.

²⁵³ Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 31-2.

²⁵⁴ Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 33.

²⁵⁵ Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 35.

²⁵⁶ Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 36-7.

²⁵⁷ Anderson, "The Text ...", 179, Anm. 2.

²⁵⁸ Owen, S. 46-7.

²⁵⁹ Owen, S. 14. Der Antrieb, sich gerade dann erneut mit den ersten beiden Kapiteln zu befassen und dabei die *Christmas Dinner scene* aus dem zweiten Kapitel ins erste zu verschieben,

dies nicht in chronologischer Reihenfolge getan hat und warum er für ein ganzes Kapitel und den Anfang des folgenden eine Seitenzählung verwendet haben soll, von der er wissen mußte, daß sie nicht mehr an die noch neu zu schreibenden vorausgehenden Kapitel anschließen würde, bleibt Owens Geheimnis. In seinem Kapitel, das die Ereignisse des Jahres 1914 behandelt, scheint Owen dann auch wieder von einer chronologischen Abfassung der Kapitel-Reinschriften auszugehen, denn er plazierte die Reinschrift von Kapitel II in das Frühjahr 1914,²⁶⁰ die von Kapitel III auf Ende Juni 1914, und zur selben Zeit soll von Joyce nun plötzlich auch Kapitel IV entworfen worden sein.²⁶¹ Hier scheint Owen ein wenig die Übersicht verloren zu haben.

Die Analyse des fünften Kapitels läßt sich noch ergänzen. Auf der letzten nummerierten Seite (*JJA* 10, 891) bricht der Text mit den Worten "curious jargons of heraldry and falconry" ab. Der Text der restlichen Zeilen wurde später ergänzt und auf der folgenden Seite bis zur wörtlichen Rede Davins fortgesetzt (*JJA* 10, 893). Diese Manuskriptseite weist am Ende eine Leerraum von etwa vier Zeilen auf, der Text, der inhaltlich direkt an die wörtliche Rede anschließt, wird erst auf der folgenden Seite fortgesetzt. Vermutlich wollte Joyce hier eine neue Texteinheit an die Stelle anfügen, an der er die Abfassung des fünften Kapitels zunächst abgebrochen hatte, sah sich jedoch gezwungen, die Überleitung zu dieser Einheit neu zu formulieren. In dieser Überleitung taucht erstmals der Name Davin auf, doch Joyce hatte zuerst zu dem Namenszug Madden angesetzt. Sollte diese Seite tatsächlich später geschrieben worden sein als der nachfolgende Text, so würde dies bedeuten, daß Joyce für einen Moment vergessen hatte, daß er den Namen gegenüber *Stephen Hero* geändert hatte. In jedem Fall deutet dieser Befund darauf hin, daß die Reinschrift mit der letzten nummerierten Seite abbrach, so daß der Grund für das Ende der Nummerierung nicht darin zu suchen ist, daß spätere Seiten den Flammen zum Opfer fielen.

5.7. Das Typoskript

Von Bedeutung für die Ereignisse des Jahres 1914 ist auch das Typoskript, das Joyce von seinen Reinschriften anfertigen ließ und kapitelweise nach London schickte. Das Typoskript galt ursprünglich als verschollen, Teile davon wurden jedoch in den Siebzigerjahren wieder aufgefunden.

In seinem Aufsatz "Towards a Critical Text of James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man*" untersuchte Gabler Manuskript, Typoskript und *Egoist*-Druckfassung. Er konnte dabei

entstand möglicherweise bei der Abfassung eines Artikels mit dem Titel "The Shade of Parnell" für die Triester Zeitung *Il Piccolo della Sera* im Mai 1912 (Owen, S. 22).

²⁶⁰ Owen, S. 59.

²⁶¹ Owen, S. 69.

nachweisen, daß die ersten drei Kapitel und Kapitel V des Drucks Varianten aufweisen, die auf auktoriale Einflußnahme im Bereich des Typoskripts hindeuten. Diese Theorie ließ sich durch die später aufgefundenen Typoskript-Fragmente für die ersten beiden Kapitel belegen. Gabler vermutet, daß Kapitel I und die Kapitel III bis V vom selben Typisten getippt wurden, während für Kapitel II zwar dieselbe Schreibmaschine, jedoch von einem anderen Typisten benutzt wurde, dessen Muttersprache möglicherweise nicht Englisch war.²⁶² Der erste Typist stand vielleicht in der ersten Hälfte des Jahres 1914 nicht zur Verfügung, was die Absendung des dritten Kapitels erst kurz bevor es in London benötigt wurde, erklären würde. Der Textzustand der *Egoist*-Serialisation deutet darauf hin, daß die späten Kapitel nicht in größerer Eile getippt wurden als die früheren. Gerade Kapitel V weist das geringste Ausmaß an substantiellen Varianten und Fehlern auf. Gleichzeitig spricht einiges dafür, daß dieses Kapitel große auktoriale Aufmerksamkeit im Typoskript-Stadium erhielt. Keine auktorialen Textänderungen auf dieser Ebene wurden dagegen in Kapitel IV vorgenommen, dessen Manuskript andererseits mehrere Revisionen aufweist.

Anderson war zuvor, wie Ellmann, davon ausgegangen, daß Joyce 1914 noch die Kapitel IV und V schreiben mußte, daß er deswegen wenig Zeit hatte, sich um die Typoskripterstellung der ersten Kapitel zu kümmern, die zudem von einem sehr langsamen Typisten geschrieben wurden, was es notwendig machte, die Kapitel einzeln und mit großen Abständen nach England zu schicken.²⁶³ Da Joyce jedoch das Typoskript des ersten Kapitels sehr schnell zur Übersendung nach London bereit hatte,²⁶⁴ weist Owen diese Vermutung wohl mit Recht zurück. Ohne auf Gablers Erklärung einzugehen, baut er eine umfangreiche Theorie auf, die auf der Annahme beruht, Joyce selbst habe die Länge der einzelnen Folgen im *Egoist* verkürzt, um genügend Zeit für die Fertigstellung des fünften Kapitels zu gewinnen.²⁶⁵ Die Tatsache, daß die Typoskripte

²⁶² Gabler, "Towards ...", S. 45.

²⁶³ Anderson, "The Text ...", 181-2, Anm. 3.

²⁶⁴ Pound schrieb seine Anfrage nach publizierbarem Material am 15. Dezember 1913 (*LII* 326-7) und hatte das erste Kapitel spätestens am 17. Januar 1914 erhalten (*LII* 327); Anfang April bestätigte Pound den Erhalt von Kapitel II (*Pound/Joyce*, S. 25-6), am 16. Juli den von Kapitel III (*Pound/Joyce*, S. 30-1). Die Absendung der beiden restlichen Kapitel teilte Joyce Harriet Weaver am 11. November 1914 mit (*LI* 75-6). Die Verzögerung der Übersendung von Kapitel IV gab Ellmann ursprünglich den Anstoß zu der Annahme, Joyce habe die Fertigstellung des Romans bis in das Jahr 1915 ausgedehnt. Inzwischen wird allgemein akzeptiert, daß die Verzögerung durch die Notwendigkeit, einen auch in Kriegszeiten sicheren Postweg zu finden, verursacht wurde. Der Beginn des Abdrucks der einzelnen Kapitel im *Egoist* erfolgte ab dem 2. Februar (I), 1. Mai (II), 1. August (III), 1. Dezember (IV) und im Juni 1915 (V) (Owen, S. 41-2).

²⁶⁵ Owen, S. 42-3.

nicht mit übergroßer Eile angefertigt wurden und daß Joyce die Zeit fand, korrigierend einzugreifen, erhöht jedoch eher die Wahrscheinlichkeit, daß Joyce die vorgegebenen Abgabezeiten leichter einhielt, als von Ellmann und Owen angenommen wird.

5.8. Chronologie

Mit den Forschungen Gablers und auch Owens ist eine wesentlich differenziertere Betrachtung der Textentwicklung des *Portrait* möglich geworden. Die von Ellmann und Anderson vertretene Vorstellung, die ersten drei Kapitel des Romans hätten ihren endgültigen Zustand im wesentlichen bereits im April 1908 erreicht, Joyce habe lediglich kleinere Korrekturen daran vor der Anfertigung der Reinschrift vorgenommen und diese Reinschriften ebenso wie die beiden noch fehlenden Kapitel nach der Bitte Pounds um publizierbares Material im Jahre 1914 geschrieben, ist in dieser Form unhaltbar geworden. Auch Owen legt den Schwerpunkt hinsichtlich der Vollendung des Romans in das Jahr 1914, während Gabler den Zusammenhang zwischen der Revision des ersten und der Fertigstellung des fünften Kapitels betont und damit impliziert, daß die Arbeiten am fünften Kapitel bereits Ende 1913 weit fortgeschritten sein müssen. Werfen wir also einen neuen Blick auf die vorliegenden Fakten und Vermutungen.

Die Abfassung der ersten drei Kapitel ging relativ zügig voran. In den etwa sechs Monaten zwischen der Vollendung von 'The Dead' Ende September 1907 und dem vorläufigen Ende der Arbeit am *Portrait* Anfang April 1908 schrieb Joyce einen Text von ca. 240 Manuskriptseiten, womit er zwar nicht ganz das Tempo von *Stephen Hero* erreichte, den Roman aber bei Aufrechterhaltung dieser Geschwindigkeit in etwa noch einmal derselben Zeit hätte beenden können. Auch wenn die Grundstruktur von fünf Kapiteln bereits gefunden war, so bestand bei Joyce offenbar noch große Unsicherheit darüber, zu welchem Ende der Roman geführt werden sollte. Joyces Klage vom 15. Dezember 1907, von der Stanislaus in seinem Tagebuch berichtet, weist auf Schwierigkeiten mit dem späteren Teil des Romans voraus.

Wie lange die Schaffenspause andauerte, die mit dem 8. April 1908 einsetzte, ist nicht eindeutig zu bestimmen. Die Einträge in Stanislaus' Tagebuch, aus dem Ellmann wiederholt zitiert, enden im Januar 1909, also etwa zu der Zeit, als er den Roman Ettore Schmitz zur Lektüre überließ. In dieser Phase war Joyce noch nicht zu einer integrierten Fassung des vierten Kapitels gelangt, auch wenn es bereits in Teilen vorgelegen haben mag. Des weiteren ist davon auszugehen, daß die ersten drei Kapitel noch nicht ihren endgültigen Zustand erreicht hatten. Wäre Joyce mit ihnen zufrieden gewesen, so hätte er vermutlich einfach weitergeschrieben. Der vorläufige Abbruch der Arbeit spricht für große Zweifel an der Konzeption des Romans.

Akzeptiert man Ellmanns Aussage, daß der Kommentar von Schmitz bei Joyce neue Energien freigesetzt habe, so sind zwei Möglichkeiten der Weiterarbeit denkbar: Joyce könnte sich die Kritik von Schmitz am ersten Kapitel zu Herzen genommen und dieses Kapitel

einer intensiven Revision unterzogen haben, oder er könnte die Arbeit am vierten Kapitel aufgenommen haben. Es spricht einiges dafür, daß Joyce sich für die zweite Möglichkeit entschied und das vierte Kapitel vielleicht schon vor seiner Abreise nach Dublin am 25. Juli 1909 vollendete. Das Kapitel dürfte sich in der Struktur und in der Art der Kondensation des *Stephen-Hero-Materials* nicht wesentlich von den vorausgegangenen unterscheiden haben, so daß der Zeitraum von Februar bis Juli des Jahres ausreichend gewesen sein müßte. Die Tatsache, daß dieses Kapitel, im Gegensatz zu den beiden ersten, kein Material aus dem Trieste-Notebook enthält, deutet darauf hin, daß die Abfassung des Kapitels vor der Revision der anderen gelegen haben muß. Selbst wenn es im Sommer 1909 noch nicht fertig gewesen sein sollte, so kann als sicher angenommen werden, daß Joyce es nach seiner Rückkehr aus Dublin beendete, bevor er sich mit Kapitel V beschäftigte und auf jeden Fall, bevor er das *Portrait*-Manuskript, oder zumindest Teile davon, 1911 ins Feuer warf.

Nach seiner Rückkehr aus Dublin im Januar 1910 litt Joyce zunächst an einer schweren Irisentzündung, und im Frühjahr dieses Jahres entbrannte der Streit mit Maunsell & Co. um die Publikation der *Dubliners* aufs neue, der Joyce bis zu seiner letzten Reise in seine Heimatstadt im Juli 1912 in Atem halten sollte. In diese Zeit fällt mit einiger Sicherheit die im Trieste-Notebook festgehaltene Materialsammlung, die vermutlich mit Blick auf das noch zu schreibende fünfte Kapitel unternommen wurde. Das völlige Fehlen jeder Erwähnung des Romans zwischen 1910 und der Irland-Reise von 1912 könnte bedeuten, daß die Arbeit wenig Fortschritte machte, und in seinem Brief an Nora vom 22. August 1912 gibt Joyce zu verstehen, daß es die Probleme mit der Publikation von *Dubliners* sind, die ihn von der Arbeit am *Portrait* abhalten (LII 310).

Nachdem Joyces Bemühungen, vor Ort das Erscheinen seines Buches zu erreichen, erfolglos geblieben und die Hoffnungen, doch noch einen Verleger zu finden, der bereit war, das Risiko der Publikation auf sich zu nehmen, auf den Nullpunkt gesunken waren, blieb ihm nach der Rückkehr nach Trieste nichts weiter übrig, als diese Sache zunächst auf sich beruhen zu lassen. Bis zum Ende seines Aufenthaltes in Trieste sollte er keine zeitraubenden Streitigkeiten mehr mit Vermietern haben, und es ist anzunehmen, daß er sich nun auf den Roman konzentrierte, wie er es Nora versprochen hatte. Der Schwerpunkt der Arbeit muß das fünfte Kapitel gewesen sein, doch auch die anderen Kapitel verlangten noch einige Aufmerksamkeit.

Das vorliegende Material ist zu gering, um definitive Aussagen über den genauen Fortgang zu ermöglichen, es reicht jedoch aus, bestimmte Annahmen, die sich immer noch in der Forschung finden, mit weitgehender Sicherheit auszuschließen.

Wir können einige Verbindungen zwischen den einzelnen Kapiteln postulieren. Die ersten beiden Kapitel haben mit der Verlagerung der *Christmas Dinner scene* einen wichtigen Revisionsvorgang gemeinsam, und beide weisen Anklänge an das Trieste-Notebook auf. Kapitel I ist wiederum durch die gemeinsame chiasmische

Struktur mit Kapitel V verbunden. Kapitel III und IV sind die einzigen Kapitel, die keine Übernahmen aus dem Trieste-Notebook enthalten; beide sind durch paläographische Merkmale mit dem Schlußkapitel verbunden: Kapitel III durch den Mittelteil, der zeitlich nahe an den ersten Seiten des dritten Teils von Kapitel V zu liegen scheint, Kapitel IV durch die ins fünfte Kapitel übergreifende Seitenzählung, die auf eine fortlaufende Entstehungszeit deutet. Kapitel II und IV wiederum sind die einzigen Kapitel, deren Reinschrift in einem Durchgang hergestellt zu sein scheint, wobei dies wohl auch für den größten Teil von Kapitel I gilt. All dies belegt, daß die Reinschriften nicht innerhalb eines relativ kurzen Zeitraums in chronologischer Reihenfolge hergestellt wurden, und es verdeutlicht, daß zwischen der Abfassung des Schlußkapitels und der Revision der anderen Kapitel, mit Ausnahme von Kapitel IV, ein enger Zusammenhang besteht. Die Vorstellung, daß Joyce ab Dezember 1913 der Reihe nach die Reinschriften der Kapitel anfertigte und anschließend abtippen ließ, um ganz zum Schluß noch das fünfte Kapitel zu schreiben, erweist sich unter diesen Gesichtspunkten als unhaltbar.

Den ältesten Bestandteil der Reinschrift des fünften Kapitels bilden die ersten dreizehn Seiten, die durch ihre Numerierung und ihr Erscheinungsbild demselben Inskriptionsvorgang zuzuordnen sind wie die Reinschrift von Kapitel IV. Ebenfalls zu einer noch relativ frühen Phase der Arbeit am Schlußkapitel gehört das erhaltene Fragment. Beide weisen Übernahmen aus dem Trieste-Notebook auf, und beide brechen in ihrem ursprünglichen Textzustand mitten im Text und nicht am Ende einer erkennbaren Einheit ab. Letzteres deutet daraufhin, daß die beiden Teile nicht derselben Entstehungsphase angehören, aus der dann nur ein Teil des Manuskripts verwendet worden wäre. Dies wird auch dadurch bestätigt, daß die Blätter des Fragments nicht nummeriert sind. Inhaltlich ist zu bemerken, daß der Auftakt des fünften Kapitels eine Klage von Mrs Dedalus über den schlechten Einfluß der Universität auf Stephen enthält, wie sie auch im Fragment enthalten ist. Kapitelanfang und Fragment entstammen also eindeutig verschiedenen Arbeitsphasen.

Damit stellt sich die Frage, welches der beiden Dokumente das ältere ist. Das *Stephen-Hero*-Manuskript läßt vermuten, daß der erste Versuch der Umformung der *University College episode* zum fünften Kapitel des *Portrait* darin bestand, das Kapitel ähnlich den vorausgegangen in komprimierter, jedoch weiterhin linearer Form anzulegen und es in einzelne Unterabschnitte zu gliedern. Dieser Versuch wurde während des dritten Abschnitts aufgegeben. Der zweite Abschnitt hatte mit Material aus Kapitel XVIII von *Stephen Hero* geendet. Das *Portrait*-Fragment beginnt mit dem Schluß einer am Ende des neunzehnten Kapitels auf das Manuskript geschriebenen Anmerkung, offensichtlich eingebaut in die Auseinandersetzung Stephens mit seiner Mutter wegen seines Glaubensverlustes. In *Stephen Hero* bildete diese Auseinandersetzung den Hauptteil von Kapitel XX. Die Verwendung des Namens Doherty, der bereits 1904 in den Pola-Notizen erstmals auftauchte, schiebt das Fragment in die Nähe von *Stephen Hero*, denn im *Portrait* tritt Gogarty unter dem Namen Goggins auf. Möglicherweise sind die vier erhaltenen Manuskriptseiten also der Schluß jener abgebrochenen versuchten

Neubearbeitung des *Stephen-Hero*-Materials in linearer Form. In dieser Anordnung des Materials wäre demnach die Gogarty-Figur erheblich früher eingeführt worden, als dies für *Stephen Hero* geplant war, was dazu beigetragen hätte, daß die Handlung wesentlich gradliniger auf Stephens Exil hingesteuert hätte. Die Tatsache, daß Joyce auch in späteren Kapiteln den Text mit Farbstift markierte, spricht nicht gegen diese Vermutung, zumal diese Markierungen mit fortschreitendem Text immer weniger darauf hindeuten, daß sie mit dem Ziel der Übernahme geschlossener Textsegmente erfolgten. Die Häufung von Anstreichungen im Bereich von Isabels Begräbnis deutet vielleicht auf eine geplante Wiederverwendung bei der Schilderung des Begräbnisses von Mrs Dedalus hin. Wenn die hier vorgeschlagene Einordnung des *Portrait*-Fragments vor dem Kapitelanfang der Reinschrift richtig ist, so würde dies allerdings bedeuten, daß Joyce zwischen der Zusammenstellung des Trieste-Notebook (vermutlich nach der Rückkehr aus Dublin im Januar 1910) und der Herstellung der Reinschrift von Kapitel IV bereits am fünften Kapitel gearbeitet hätte.

Gabler hat die Vermutung geäußert, das *Portrait*-Fragment könne eine Werkstatt-Alternative zum bereits schriftlich fixierten Auftakt des Kapitels gewesen sein, als Teil eines Plans, Stephens Weg ins Exil durch eine Reihe von Gesprächen während Stephens Wanderungen durch Dublin im Laufe eines Tages darzustellen, sozusagen der Plan für *Ulysses* in embryonaler Form.²⁶⁶ In diesem Plan könnte vielleicht bereits eine Diskussion Stephens mit einigen Dubliner Literaten in der National Library eine Rolle gespielt haben, denn es deutet einiges darauf hin, daß die Pläne zur 'Scylla & Charybdis'-Episode von *Ulysses* sehr weit zurückgehen.²⁶⁷ Auch Owens Annahme, daß es eine wesentlich ausgedehntere Fassung der *Testimonial*-Szene gegeben haben könnte, in der auch Goggins (Gogarty) einen größeren Auftritt als den geschickt verschleierte des *Portrait* (P 230-1) gehabt haben könnte, geht in diese Richtung.²⁶⁸ Gablers Vermutung ist zwar nicht definitiv zu widerlegen, der frühe Abbruch des Fragments läßt allerdings vermuten, daß der Plan nicht allzuweit gediehen sein kann, falls er wirklich bestanden hat. Zudem ist schwer vorstellbar, wie es möglich gewesen wäre, Stephen innerhalb eines Tages von einem Zerwürfnis mit seiner Mutter ins Exil zu bringen und dabei eine Szene im Martello Tower mit einzuschließen, auf die das Fragment doch vorausweist.

²⁶⁶ Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 47.

²⁶⁷ Hans Walter Gabler, "Afterword", in: James Joyce, *Ulysses: A Critical and Synoptic Edition*, ed. Hans Walter Gabler mit Wolfhard Steppe und Claus Melchior (New York, 1984), S. 1859-1907, hier S. 1860.

²⁶⁸ Owen, S. 48-9. Owen findet allerdings im Fragment Anklänge an die *Testimonial*-Szene, die also Stephens Streit mit seiner Mutter vorausgegangen sein müßte, wie es in *Stephen Hero* auch der Fall ist.

Wahrscheinlicher erscheint also die Annahme, daß Joyce nach seiner Rückkehr aus Dublin im Januar 1910 gleichzeitig daran arbeitete, das fünfte Kapitel in ähnlicher Weise wie die vorausgegangenen zu schreiben und eine Reinschrift von Kapitel IV herzustellen. Nachdem er den Versuch, Kapitel V in linearer Form anzulegen, aufgegeben hatte, unternahm er einen neuen Anlauf, der jedoch nach einigen Manuskriptseiten ebenfalls abgebrochen wurde. Etwa zu dieser Zeit trat dann vermutlich eine Pause in der Arbeit am *Portrait* auf, deren Beginn vielleicht durch den Versuch, das Manuskript zu vernichten, markiert wird.

Sollte Joyce tatsächlich im Laufe des Jahres 1912 die Arbeit wieder aufgenommen haben, wie er es Nora versprochen hatte, so stand er vor der Aufgabe, die Anfangskapitel zu überarbeiten und das fünfte endlich fertigzustellen. Im Mittelpunkt der Revisionen stand die Verschiebung der *Christmas Dinner scene* aus dem zweiten ins erste Kapitel. Nachdem sich Joyce zu dieser Maßnahme entschlossen hatte, hatte das zweite Kapitel für ihn vermutlich seine endgültige Form gefunden, so daß er daran gehen konnte, davon eine neue Reinschrift zu erstellen. Für diesen Ablauf spricht die Tatsache, daß die Reinschrift von Kapitel II nach den nummerierten Seiten von Kapitel IV die älteste aller Kapitel zu sein scheint.

Die Aufgabe des Versuchs, Kapitel V in linearer Form zu schreiben, bedeutet nicht, daß Joyce damit bereits darauf verzichtet hat, der Gogarty-Figur eine größere Rolle im Roman zukommen zu lassen. Die Tatsache, daß die Reinschrift des Kapitels ein Konglomerat aus verschiedenen Entstehungsphasen ist, läßt die Annahme zu, daß Joyce einige Zeit mit der Struktur des Kapitels experimentiert hat. Gabler hat überzeugend nachgewiesen, wie das erste und das letzte Kapitel des Romans sich strukturell entsprechen und welche Rolle das Mittelkapitel in dieser Anordnung spielt.²⁶⁹ Die Fertigstellung dieser Kapitel dürfte daher eng miteinander ver-
schränkt gewesen sein.

In der vorliegenden Form unterscheidet sich das fünfte Kapitel im Aufbau erheblich von den Mittelkapiteln. Es umfaßt nur einen relativ kurzen Zeitraum, nimmt man das abschließende Tagebuch aus, vermutlich nur zwei Tage. Diese zeitliche Konzentration weist in jedem Fall auf *Ulysses* voraus; die Anordnung scheint mir jedoch nicht der Rest eines ursprünglichen Planes für das *Portrait*, wie ihn Gabler vermutete, zu sein, sondern eher das Ergebnis des Verzichts darauf, Gogarty eine größere Rolle im *Portrait* zu geben. An dem bereits von Litz konstatierten und von Owen näher untersuchten engen Zusammenhang zwischen der Fertigstellung des *Portrait* und der Konkretisierung der Pläne für *Ulysses* kann es keinen Zweifel geben, unabhängig von unterschiedlichen Beurteilungen in Einzelfragen der Chronologie. Es ist also durchaus denkbar, daß Joyce zur gleichen Zeit, als ihm klar wurde, daß *Ulysses* der Roman eines Tages werden sollte, auch die zeitliche Struktur des fünften *Portrait*-Kapitels fand, nicht zuletzt deshalb, weil sich

²⁶⁹ Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 49-51.

nun die Möglichkeit bot, die Auseinandersetzung mit Gogarty in den nächsten Roman zu verschieben.

Nachdem der endgültige Plan in Joyces Gedanken Gestalt angenommen hatte, stellte sich die Fertigstellung des fünften Kapitels vermutlich als eine Kombination aus der Übernahme von bereits vorhandenen Manuskriptseiten und ihrer Ergänzung durch noch zu schreibende Teile dar. Joyce konnte zumindest auf die Anfänge des ersten und dritten Teils zurückgreifen, möglicherweise waren beide Teile auch schon weiter fortgeschritten. Die Tatsache, daß Stephen sich zu Beginn des dritten Teils dort befindet, wo er sich auch zu Ende des ersten Teils aufhielt, nämlich vor der National Library, legt sogar die Annahme nahe, daß beide Teile ursprünglich zusammengehörten, vielleicht durch ein nicht übernommenes Zwischenstück verbunden. Der Manuskriptbefund bestätigt diese Vermutung allerdings nicht, und auch ein von Gabler bemerktes inhaltliches Detail spricht für getrennte Entstehungszeiten der beiden Teile, nämlich der Umstand, daß Stephen nur im dritten Teil seinen Eschenstock mitführt.²⁷⁰ Die beiden anderen Teile dagegen scheinen erst geschrieben worden zu sein, nachdem die Struktur des Kapitels feststand. Der zweite Teil, die Villanelle-Episode, bildet in ähnlicher Weise einen Einschub zwischen zwei inhaltlich und stilistisch verwandten Abschnitten wie die *Christmas Dinner scene*, die im ersten Kapitel die beiden Clongowes-Abschnitte voneinander trennt. Ebenso ergänzen sich der erste und letzte Abschnitt des Buches. Kenner hat darauf hingewiesen, daß der erste Teil gleichsam einen Mikrokosmos des ganzen Romans darstellt,²⁷¹ und aus diesem Grund geht Gabler davon aus, daß diese Seiten erst relativ spät in den Text des Kapitels gelangt sind.²⁷² Obwohl das Manuskript keine Belege dafür liefert (allerdings auch keine für die Annahme des Gegenteils), scheint es mir sehr wahrscheinlich zu sein, daß das Ende des Buchs auch als letztes geschrieben wurde.

Daraus ergibt sich folgender Vorschlag für die Chronologie des fünften *Portrait*-Kapitels: Nach seiner Rückkehr aus Dublin 1910 begann Joyce, in Form des Trieste-Notebook und der Durchsicht des *Stephen-Hero*-Manuskripts, Material zu sammeln. Nachdem ein erster Versuch, das Kapitel in linearer Form, ähnlich den vorangehenden, neu zu schreiben, gescheitert war, entwarf er einen neuen Kapitelanfang, der der Reinschrift des vierten Kapitels hinzugefügt, vorläufig jedoch nicht fortgesetzt wurde. In der Folgezeit durchlief Joyce eine Experimentierphase, während der es zur Abfassung einzelner Textsegmente, z.B. dem Beginn des dritten Teils des Kapitels und einer Fassung der Villanelle-Episode, kam.

²⁷⁰ Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 49.

²⁷¹ Hugh Kenner, "The *Portrait* in Perspective", *James Joyce: Two Decades of Criticism*, ed. Seon Givens (New York, 1948), S. 132-74, hier S. 136-42.

²⁷² Gabler, "Seven Lost Years ...", S. 34-5. Gablers Vermutung läßt sich vielleicht durch einen Parallellfall aus dem *Ulysses* stützen: auch die "Ouverture" des 'Sirenen'-Kapitels ist eine späte Ergänzung des Manuskripts.

Nach der Entscheidung für die endgültige Struktur des Kapitels im Zusammenhang mit der Revision der Anfangskapitel und neuen Plänen für *Ulysses* entstand aus einigen dieser Segmente und einigen neu geschriebenen Passagen die endgültige Fassung des Kapitels.

Im März 1913 plante Joyce, das Buch bis zum Jahresende zu beenden; als er zum Jahresende das erste Kapitel nach London schickte, muß er zumindest eine relativ genaue Vorstellung vom endgültigen Aussehen des letzten Kapitels gehabt haben. In der ersten Hälfte des Jahres 1914 überwachte er die Herstellung der Typoskripte der einzelnen Kapitel für *The Egoist*, begann mit ersten Entwürfen für *Ulysses*, las Korrekturfahnen für *Dubliners* und schrieb *Exiles*. Es ist kaum anzunehmen, daß Joyce sich dieses Arbeitspensum auferlegt hätte, wenn er noch das letzte Kapitel des *Portrait* hätte schreiben müssen. All dies spricht dafür, daß der Schwerpunkt der abschließenden Arbeiten am *Portrait* nicht in das Jahr 1914 fiel. Ezra Pounds Anfrage erreichte Joyce offenkundig zu einem Zeitpunkt, da das Buch weitgehend beendet war und vielleicht nur noch die Tagebucheinträge des letzten Teils zu schreiben waren. Dies würde die Jahreszahl 1914 auf der letzten Seite des Manuskripts erklären.

6. Schlußbemerkung

Der Blick in die Dichterwerkstatt verdeutlicht, wie der junge Joyce seine Texte sozusagen mosaikartig zusammensetzte. War *Stephen Hero* zunächst selbst das fertige Mosaik, in das Steinchen aus vielen anderen Texten eingegangen waren, so wurde es mit dem Beginn der Neufassung des *Portrait* selbst zum Lieferanten von Mosaiksteinen. Die Untersuchung der frühen Materialien hat einige neue Aufschlüsse zur Konzeption von *Stephen Hero*, auch hinsichtlich der verlorenen Kapitel, erbracht und dabei zugleich wichtige Hinweise über den Ablauf der Umarbeitung zum *Portrait* geliefert. Weitere Erkenntnisse zu diesem Ablauf ergaben sich aus der Einbeziehung der durch eine Analyse des *Stephen-Hero*-Manuskripts und seines *overlay* gewonnenen Informationen. Die zentrale Bedeutung von *Stephen Hero* auf dem Weg zum *Portrait* hat sich damit bestätigt, womit an der Berechtigung und Notwendigkeit einer separaten wissenschaftlichen Edition des Manuskripts keine Zweifel bestehen dürften.

ANHANG A

Zeichenerklärung zur Edition

Text:

<...>	Streichung
{...}	Hinzufügung
\<...> .../	Streichung plus Hinzufügung
< \...>	Streichung in Verbindung mit Hinzufügung in unmittelbarer Nähe
\\...//	Eingriff mit Tinte in späterem Durchgang (Kombinationen wie zuvor)
*	Eintrag unter <i>Notes and Emendations</i>
((477))	Manuskript-Seitenzahl (Beginn der Seite)
===	nicht zu entzifferndes Wort
=	nicht zu entziffernder Buchstabe oder Zeichen

Aufbau der Einträge unter *Notes and Emendations*:

Referenz Lemma] Emendationsquelle; Manuskriptlesart

ms	Manuskript
pr	Druck (Spencer)
jj	James Joyce
sj	Stanislaus Joyce
e	Editor-Emendation
STET	Manuskriptlesart soll durchgesetzt werden

Aufbau der Einträge der *Historical Collation List*:

Referenz Lemma] Lesart Spencer <Referenz Spencer>

Die Referenzen im folgenden Beispiel beziehen sich auf die hier speziell eingeführte Zeilenzählung.

((632)) the custom of certain old-fashioned people who can never understand why their patronage or judgments should put men of letters into a rage he chose his play from the title. A metaphor is a vice that attracts \the dull mind/ by reason of its aptness and
5 repels the too serious mind by reason \of/ its falsity and danger so that, after all, there is something to be said, nothing voluminous perhaps, but at least a word of concession for that class of society which in literature as in everything else goes always with its four feet on the ground. Mr Daedalus, anyhow,
10 suspected that *A Doll's House* would be a triviality in the manner of *Little Lord Fauntleroy* and, as he had never been even unofficially* a member of that international society which collects and examines psychical phenomena, he decided that *Ghosts* would probably be some \<interesting> uninteresting*/ story about a
15 haunted house. He chose the *League of Youth* in which he hoped to find the reminiscences of like-minded roysterers and, after reading through <too> two acts of provincial intrigue,* abandoned the enterprise as tedious. He had promised himself ((633)) arguing from the alienated attitudes and half-deferential half-words of
20 pressmen at the mention of the name, a certain extravagance, perhaps an anomalous torridity of the North<.> and <he> though the name beneath Ibsen's photograph never failed to reawaken his sense of wonder, the upright line of the "b" running so strangely beside the initial letter as to suspend \<one> the mind/ amid
25 <uncertitudes> incertitudes <of> for some oblivious instants, the final impression made upon him by the figure to which the name was affixed, a figure which he associated with a solicitor's or a stockbroker's office in Dame St, was an impression of
30 <disappointment mixed> relief mixed with disappointment,* the relief for his son's sake prevailing dutifully over his own slight but real disappointment.* So that from neither of Stephen's <pap> parents did respectability get full allegiance.

A week before the date fixed for the reading of the paper Stephen consigned a small packet covered with neat characters
35 into the Auditor's hands. M^cCann smacked his lips and put the

- manuscript into ((634)) the inside pocket of his coat:
 --I'll read this tonight and I'll see you here at the same hour
 tomorrow. I think I know all that is in it beforehand--
 The next \\<evening> afternoon// M^CCann reported:
 5 --Well, I've read your paper--
 --Well?--
 --Brilliantly written - a bit strong, it seems to me. However I
 gave it to the President this morning to read--
 --What for?--
 10 --All the papers must be submitted to him first for approval, you
 know--
 --Do you mean to say, said Stephen scornfully, that the President
 must approve of my paper before I can read it to your society!--
 --Yes. He's the Censor--
 15 --What a valuable society!--
 --Why not?--
 --It's only child's play, man. You remind me of children in the
 nursery--
 --Can't be helped. We must take what we can get--
 20 --Why not put up the shutters at once?--
 --Well, it is valuable. It trains young men for public speaking -
 for the bar and the political platform--
 --Mr Daniel could say as much for his charades--
 --I daresay he could--

Notes and Emendations

- 1.12 unofficially] pr; unofficcially ms
 1.14 uninteresting] pr; \un-/interesting ms
 1.17 intrigue,] pr; intrigue ms
 1.29 disappointment,] pr; dissappointment, ms
 1.31 disappointment.] pr; dissappointment. ms

Historical Collation

- 1.18 himself] himself, <87.4>
 2.4 --Well,] - Well, <89.1>

ANHANG B

Zeitplan

- 7.1.1904 'A Portrait of the Artist' geschrieben
- 2.2.1904 Pläne für autobiographischen Roman (*CDD* 11-2)
- 10.2.1904 Kapitel I beendet (*Ellmann*, S. 148)
- 29.3.1904 elf Kapitel beendet (*CDD* 19-20, sehr zweifelhaft)
- Juni/Juli 1904(?) George Russell bittet um Geschichten für *The Irish Homestead* (*LII* 43)
- Sommer 1904 102-Seiten-Kapitel (Kapitel XI?) beendet; *Dubliners* angekündigt (*LI* 55)
- 13.8.1904 'The Sisters' in *The Irish Homestead* erschienen
- Aug. 1904 tägliche Arbeit an *Stephen Hero* (*CDD* 52)
- 10.9.1904 'Eveline' in *The Irish Homestead* erschienen
- Sep. 1904 Arbeit an Kapitel XII (*LII* 53)
- 4.10.1904 'After the Race' bei *The Irish Homestead* abgeliefert
(*LII* 59)
- 8.10.1904 Joyce und Nora Barnacle verlassen Dublin
- 20.10.1904 Kapitel XII beendet (*LII* 53)
- Okt./Nov. 1904 Arbeit an 'Christmas Eve' (*LII* 67, *LII* 69, *LII* 71)
- 3.12.1904 Arbeit an Kapitel XIII (*LII* 72)
- 12.12.1904 Kapitel XIII beendet (*LII* 74)
- 17.12.1904 'After the Race' in *The Irish Homestead* erschienen
- 28.12.1904 Kapitel XIV beendet; Arbeit an Kapitel XV (*LII* 75)
- 13.1.1905 Kapitel XII-XIV nach Dublin geschickt; Kapitel XV beendet; Arbeit an Kapitel XVI (*LII* 76)
- 19.1.1905 'Hallow Eve' (später 'Clay') nach Dublin geschickt
(*LII* 77)
- 7.2.1905 Kapitel XVI beendet; Arbeit an Kapitel XVII (*LII* 81)
- 14.2.1905 Kapitel XVII beendet; Arbeit an Kapitel XVIII
(*LII* 82)
- 28.2.1905 Plan für *Dubliners*-Geschichte über Cosgrave (*LII* 83)

- 15.3.1905 Kapitel XVIII beendet (*LII* 86)
- 4.4.1905 Kapitel XIX und XX beendet; Arbeit an Kapitel XXI
(*LII* 87)
2. oder 3.5.1905 Kapitel XXI beendet; Arbeit an Kapitel XXII;
keine Arbeit an *Dubliners* (*LII* 88)
- 3.6.1905 'The Holy Office' in Trieste gedruckt (*LII* 90)
- 7.6.1905 Kapitel XXIV beendet (*LII* 91)
- 12.7.1905 'The Boarding-House' [sic] und 'Counterparts'
beendet (*LII* 92)
- 18.8.1905(?) 'A Painful Case' beendet und nach Dublin geschickt
(*LII* 105)
- 1.9.1905 'Ivy Day in the Committee-Room' beendet und nach
Dublin geschickt (*LII* 105)
- 18.9.1905 'An Encounter' beendet und nach Dublin geschickt
(*LII* 108)
- 24.9.1905(?) 'A Mother' beendet; 'Araby' und 'Grace' geplant
(*LII* 111)
- 30.9.1905(?) 'A Mother' nach Dublin geschickt (*LII* 113)
- 16.10.1905 'Araby' beendet (*LII* 123)
- 18.10.1905(?) Beginn der Arbeit an 'Grace' (*LII* 124)
- 27.11.1905 *Dubliners* (zu diesem Zeitpunkt zwölf Geschichten)
beendet (*LII* 128)
- 27.1.1906 'Two Gallants' beendet (*LII* 129)
- 12.2.1906 'A Little Cloud' geplant (*LII* 130)
- 13.3.1906 Arbeit an 'A Little Cloud' (*LII* 131)
- 22.4.1906 'A Little Cloud' beendet (*LII* 132)
- 9.6.1906 'The Sisters' überarbeitet (*LII* 143)
- 19.8.1906 'A Painful Case' leicht überarbeitet (*LII* 151)
- 30.9.1906 Plan für *Dubliners*-Geschichte über Mr. Hunter
(*LII* 168)
- 6.11.1906 Kleine Änderungen in 'Clay' durchgeführt (*LII* 186)
- 13.11.1906 Absicht, 'Ulysses' zu beginnen; Überarbeitung von
'Grace' (*LII* 190)

- 6.2.1907 "‘Ulysses’ never got any forrader than the title";
geplante Geschichten: ‘The Last Supper’, ‘The Dead’, ‘The
Street’, ‘Vengeance’, ‘At Bay’ (*LII* 209); Plan für ‘The Dead’
schon konkreter (*LII* 210)
- Sept. 1907 ‘The Dead’ beendet (Ellmann, S. 263-4)
- 8.2.1909 Ettore Schmitz äußert sich zu den ersten drei
Kapiteln des *Portrait* (*LII* 226-7)
- 23.3.1913 bietet Elkin Mathews Rechte am *Portrait* an, das bis
zum Jahresende fertig sein soll (*LI* 73)
- 15.12.1913 Ezra Pound bietet an, Texte zur Publikation zu
vermitteln (*LII* 326-7)
- 11.11.1914 Kapitel IV und V des *Portrait* nach London ge-
schickt (*LI* 75)

A N H A N G C

Bleistiftmarkierungen

Kapitel XIV

- 488: Einfügung: an (divil an elephant)
Quelle: Stanislaus (CF *LII* 79)
- 488: Korrektur: that > than
Quelle: Stanislaus
- 490: Korrektur: animals. > animal.
Quelle: Stanislaus
- 490: Einfügung: to (into the town to buy)
Quelle: Stanislaus

Kapitel XV

- 534: Korrektur: on > of (mit Fragezeichen)
Quelle: Stanislaus

Kapitel XVI

- 547: Haken im linken Rand vor Zeile 4
Quelle: JJ beim Durchsehen?
- 556: Revision: <Ibsen with his profound self-approval, Ibsen with his haughty, disillusioned courage, Ibsen with his minute and wilful energy.> a mind of sincere and boylike bravery, of disillusioned pride, of minute and wilful energy.
Quelle: JJ
- 567: Korrektur: he > she
Quelle: JJ (eventuell vormarkiert)

Kapitel XVII

- 588: Einfügung: citizen (stout black-bearded citizen who)
Quelle: JJ (vorausmarkiert)

Kapitel XVIII

- 607: Einfügung: be (not likely to be deceived)
Quelle: JJ
- 610: Überschreibung des letzten Absatzes
Quelle: JJ
- 611: Wiederholung des überschriebenen Absatzes von 610
Quelle: JJ
- 635: Randtext: offering him the grapes. "I never eat Muscatel grapes"

Einweisungszeichen nach orator,
Quelle: JJ

Kapitel XIX

- 661: Korrektur: we > he
Quelle: JJ (eventuell vorausmarkiert)
- 661: Einfügung: paper (and instructive paper. The)
Quelle: JJ?/Stanislaus? (zumindest Vorausmarkierung)
- 679: Korrektur: wall > ball
Quelle: JJ
- 681: Unterstreichung: --An ugly little man
Randtext: the idea of the scapegoat in the old testament
<an> and of the Lamb of God in the New (Christ's own words)
Quelle: JJ
- 682: Randtext: The corpse has become a paschal candle with five grains of incense stuck in it instead of its five wounds. The three faithful Maries too who thought all was over on Friday have a candle each. The bells ring and the service is full of irrelevant alleluias
Einweisungszeichen nach: was".
Quelle: JJ
- 685: Randtext: a gentleman-|butcher.
Quelle: JJ
- 688: Unterstreichung: vainly over
Randtext: "If I told them there is no water in the font to symbolise that when Christ has washed us in blood we have no need of other aspersions. [sic]
Quelle: JJ

Kapitel XX

- 721: Korrektur: is > was
Quelle: Stanislaus?

Kapitel XXI

- 731: Korrektur: anabilism > anabolism
Quelle: Stanislaus?
- 740: Randanstreichung: ate dry bread, muttered maledictions against his father and his father's creditors, practised pushing a heavy flat stone in the garden and raising
Quelle: ?
- 741: Randanstreichung: begun to suspect from Stephen's zeal and loftiness of discourse at least an assertion of that incorrigible virginity which the Irish race demands \alike/
from any John who would baptise it or

Quelle: ?

747: Anmerkung: (should be in Irish)
Quelle: Stanislaus

760: Korrektur: eyes > eye
Quelle: Stanislaus?

Kapitel XXII

784: Korrektur: inquisitioner > inquisitor
Quelle: Stanislaus?

786: Korrektur: appeased > appetite
Einklammerung: appetite
Quelle: Stanislaus?

789: Unterstreichung: genuine distaste for the vices of youth
Anmerkung: Requires modification
Quelle: Stanislaus

794: Verdeutlichung eines Buchstabens: liberation (r)
Quelle: ?

Kapitel XXIV

838: Randanmerkung: Stephen wished to avenge himself on Irish women who he says, are the cause of all the moral suicides [sic?] in the island.
Quelle: JJ

844: Korrektur: condition and > condition,
Quelle: JJ

Anstreichungen mit rotem Farbstift

- 519: His <stiff> coarse brownish hair was combed high off his forehead but there was little order in its arrangement. <The fac> A girl might or might not have called him handsome: the face was regular in feature and its pose \was almost/ softened into <positive> <distinct> beauty by a \small/ feminine mouth. In <the> a general survey of the face the eyes were not prominent: they were small light blue eyes which checked advances. They were quite fresh and fearless but in spite of this the face was to a certain extent the face of a debauchee. [-]
- 519: black-grey cap [P 192]
- 527: He became a poet with malice aforethought. [-]
- 527: a garner of [P 176]
- 530: Words, he said, have a certain value in the literary tradition and a certain value in the market-place - a debased value [-]
- 530: nodding his head, [P 194, 199]
- 530: understood the importance of tradition. [-]
- 534: to go to a performance of 'Othello' \<in> at/ the Gaiety Theatre on the ground that there were many coarse expressions in the play. [Quelle: 'A Portrait ...'; -]
- 536: chary of speech [-]
- 539: the monk now seemed to him no more than half the artist. He persuaded himself that it is necessary for the artist to labour incessantly at his art if he wishes to express completely even the simplest conception and he believed that every moment of inspiration must be paid for in advance. He was not convinced of the truth of the saying \<Poeta nascitur, non fit> "The poet is born, not made/ [-]
- 540: by saying solemnly to Maurice - Isolation is the first principle of artistic economy. [Quelle: 'A Portrait ...'; -]
- 540: He doubled backwards into the past of humanity and caught glimpses of emergent art as one might have a vision of the pleisiosaurus emerging from his ocean of slime. He seemed almost to hear the simple cries of fear and joy and wonder which are antecedent to all song, the savage rhythms of men pulling at the oar, [P 214]
- 542: men in the college [-]
- 542: --Tell us, aren't you an artist?--

- Stephen gazed at the idea-proof young man, without
answering. [Quelle: eventuell Epiphanie; -]
- 543: put under ban [-]
- 544: out in Europe. [-]
- 545: boy, who was also a student in the college, bore scandalous
witness into Stephen's ear.
--I say, Daedalus--
--Well?-- [Quelle: eventuell Epiphanie; -]
- 547: now in a season of damp violet mist. He had abandoned his
Madonna, [-]
- 548: The dawn awakes with tremulous alarms,
 <Hoy> How grey, how cold, how bare!
O, hold me still white arms, encircling arms<,>!
 And hide me, heavy hair!
 -
Life is a dream, a dream. The hour is done
 And antiphon is said.
We go from the light and falsehood of the Sun
 To bleak wastes of the dead.
 [Quelle: *Chamber Music XXII und III*; -]
- 550: And the chill of the summons would strike \to/ his heart.
One day he passed on his homeward journey through
Fairview. At the fork of the roads before the swampy beach
a dog was recumbent. From time to time he lifted his muzzle
in the vaporous air, uttering a prolonged sorrowful howl.
[Quelle: Epiphanie Nr. 8; -]
- 551: revivalists there were here and there students who had
certain ideas of their town<.> and were more or less
tolerated by their fellows. [-]
- 552: spokesman [-]
- 555: Henrik Ibsen ODER spirit instantaneously. [P 176]
- 555: had given of the young [-]
- 557: the atheistic writers \whom the papal authority puts/ on the
Index. It was novelty to hear anyone mention such a name
[-]
- 558: himself the herald [-]
- 558: have said to themselves: the youthful seeming-independent [-]
- 558: They played up to him very well, considering their
disadvantages, and Stephen could not understand why they
took the trouble to humour him. [-]

- 560: ask him to sing them some of his beautiful songs. The keys of the piano were worn away and sometimes the notes would not sound but the tone was soft and mellow and Stephen used to sit down and sing his beautiful songs to the polite, tired, unmusical audience. (MIT loth to depart) [P 219]
- 561: ends of his fingers [-]
- 562: charades [-]
- 562: visitor by his Christian name a little too soon [P 219]
- 563: associating ODER brisk [P 194, 195]
- 563: he had often spoken [-]
- 563: Jesus, moreover, exposed [-]
- 566: if about to trust him [P 219]
- 566: full-figured [-]
- 567: in Irish [-]
- 567: general scheme of her nationalising charm: and when he helped her into her jacket she allowed his hands to rest for a moment against the warm flesh of her shoulders. [-]
- 569: a peril to postpone [-]
- 574: what right the future had to hinder him from any passionate exertions in the present. [-]
- 575: the dignity of altruism and the responsibility of the human individual-- [P 199]
- 576: the Pope's Holiness [-]
- 576: afterthought [Quelle: Pola-Notizen; -]
- 577: wolves of disbelief; [-]
- 578: represents [-]
- 583: --That we weren't to go for walks in the evenings with any special companions. If we wanted to take a walk, he said, a lot of us were to go together--
Stephen halted [-]
- 584: shackles of the Church. [-]
- 588: The young man grew more and more confused and what was worst was that he was making all this confusion for himself for no-one in the class but Stephen seemed to have noticed him. He continued so till the end of the hour never once daring to raise his eyes from his book and when he had

occasion to use his handkerchief he did so stealthily with his left hand. [-]

- 593: How faithful all you fellows \are/ to Mother Church! Why would you not be as faithful to the tradition of the helmet as to that of the tonsure?-- [-]
- 596: God bless the work!" [-]
- 597: It has the religious sentiment, a touching melody, power - soul, in fact-- [-]
- 597: pride of the flesh [-]
- 598: genuine [-]
- 599: imitate the expression [-]
- 599: significance [-]
- 599: In the centre of her attitude towards him he thought he discerned a point of defiant illwill<.> and he thought he understood the cause of it. [-]
- 599: sorry verse. [-]
- 599: that episode of their childhood [Anspielung auf Epiphanie Nr. 3; -]
- 600: and numbering her knuckles, caressing [-]
- 601: from the first word to the last [-]
- 601: hampered by the sitting posture. [-]
- 601: Dolphin's Barn. [-]
- 603: know your Church when you see it-- [-]
- 604: I've been there myself-- [-]
- 606: --Companions are not allowed. [-]
- 608: with an intelligence which was as much in love with laughter as with combat. [-]
- 610: a strange, almost criminal, fugitive [-]
- 612: applied Aquinas<.> [P 209]
- 612: premisses of scholasticism. He proclaimed at the outset that art was the human disposition of intelligible or sensible matter for an esthetic end<.> and he announced further that all such human dispositions must fall into the division of three distinct natural kinds, lyrical, epical and dramatic. Lyrical art, he said, is the art whereby the artist sets forth

his image in immediate relation to himself; epical art is the art whereby the artist sets forth his image in mediate relation to himself and others; [Quelle: Paris-Notizen; P 207]

- 613: a mediator, consequently gifted with twin faculties, a selective faculty and a reproductive faculty. [-]
- 616: For so long as this place in nature is given us it is right that art should do no violence to the gift. [-]
- 624: flag-practices with phrases [-]
- 624: without the least suspicion of the agitation in the mind of <the> her son. He \had/ sat on three or four kitchen chairs, one after another, and had dangled his legs unsuccessfully from all free corners [-]
- 625: garnished with many crude striking allusions with which he hoped to drive it home the better. [-]
- 627: petticoat in time to the current [-]
- 636: doddering [P 204]
- 653: energetic hands had given four resounding claps [-]
- 654: manuscript at their heads [-]
- 655: It is imperial, imperious and imperative." [-]
- 658: was menaced by such theories. [-]
- 659: matters artistic. [-]
- 664: disaster was no longer felt so acutely. Cranly at last observed Stephen walking at the edge of the path and said:
 --*Ecce orator qui in malo humore est*--
 --*Non sum*, said Stephen--
 --*Credo ut estis*, said Cranly--
 --*Minime*--
 --*Credo ut vos sanguinarius mendax estis quia facies vestra monstrat ut vos in malo humore estis*-- [P 195]
- 664: umbrella [-]
- 665: to adopt different lines of life. [-]
- 674: the figure of Jesus had always [-]
- 674: to a weaker and more engaging vessel [P 118]
- 674: haughtiness of the Papacy was not as desirable from Jesus himself as the reluctance to [-]
- 677: smiling with a sour affection [-]

- 688: vainly over [-]
- 691: changes of form this elastic body was suddenly detected in a change of position and a point hitherto external was now seen to be well enclosed within it: and all this imperceptibly, while the eye was lulled by the mere exhibition of so many \<variations,> variations executed/ with a certain amoeboid instinct. [-]
- 692: He had a defiant manner of using technical and foreign terms as if he wished to suggest that for him they were mere conventions of language. [P 241]
- 698: nature is the possession of Satan. [-]
- 699: his plan for reading the course in five days. It was a carefully made plan, [-]
- 705: angrily [-]
- 706: feast-day?-- [-]
- 712: trousers' pockets when he walked and juttred out his chest in a manner which was intended as a criticism [P 201, 205]
- 713: a shock [-]
- 713: shame-faced idealism [-]
- 713: facile iniquities [-]
- 713: He execrated in yellow. [P 204]
- 714: unhonoured by Cranly. [-]
- 720: method of remembering [P 245]
- 721: policeman worships [-]
- 725: could talk like [Quelle: CDD 38, Pola-Notizen; -]
- 726: hit the rustic [-]
- 726: play the God to [-]
- 727: Nearly every day Stephen wandered through the slums watching the sordid lives of the inhabitants. He read all the street ballads which were stuck in the dusty windows of the Liberties. He read the \racing/ names and prices scrawled in blue pencil outside the dingy tobacco-shops, the windows of which \were/ adorned with scarlet police journals. He examined all the book-stalls which offered old directories and volumes of sermons and unheard-of treatises <for> at the rate of a penny each or three for twopence. He often posted himself opposite one of the factories in old Dublin at two o'clock to <wh> watch the hands coming out to dinner [-]

- 734: somewhat in Cranly's manner, by asking \<O'Neill> Glynn/
very pointedly could he manage [-]
- 738: contained a <v> legal flaw [-]
- 743: path beside the chains. The chains bore their nightly burden
[-]
- 750: judicious American [-]
- 752: uninhabited [-]
- 754: lust-laden [-]
- 756: float [-]
- 757: "Mr". He was [-]
- 758: of wire-netting and coils [-]
- 759: stir a fire out of her embers [-]
- 760: too dim a memory [-]
- 761: while the sunless dusk enwrapped him. [-]
- 762: with good grace or with bad grace had accepted an obvious
divinity. The vision of all those failures, and the vision, far
more pitiful, of congenital lives, shuffling onwards amid yawn
and howl, beset him with evil: and evil, in the similitude of a
distorted ritual, called to his soul to commit fornication with
her.
One evening he sat <silent> at his piano while the dusk
enfolded him. The dismal sunset lingered still upon the
window-panes in a smoulder of rusty fires. Above him and
about him hung the shadow of decay, the decay of leaves and
flowers, the decay of hope. He desisted from his chords and
waited, bending upon the keyboard in silence: and his soul
commingled itself with the assailing, inarticulate dusk. A
form which he knew for his mother's appeared far down in
the room, [Quelle (teilweise): 'A Portrait ...'; -]
- 778: through the crowd. A girl, one hand catching the woman's
skirt, ran a pace in advance. The girl's face was the face of
a fish, discoloured and oblique-eyed; the woman's face was
square and pinched, the face of a bargainer. The girl, her
mouth distorted, looked at the woman to see if it [Quelle:
Epiphanie Nr. 21; U 6.517-20]
- 782: two shades of [-]
- 807: reminiscence, a reminiscent sympathy towards a <sheltered>
protected seminarist life the very virtues of which seemed to
be set provokingly before the wild gaze of the world, so
provokingly that only the strength of walls and watchdogs

held them in a little circle of modish and timid ways.
 Though their affectations often lacked grace and their
 vulgarity wanted only lungs to be strident the rain brought
 him charity. The babble of the young students reached [-]

811: idea of the age of the ODER say you're emancipated [-]

818: She was an undersized woman and even in that chilly season
 her clothes gave off an odour of ancient sweats. A black
 straw hat was set rakishly \<upon> above/ her glazed face.
 She asked him to come for a little walk. Stephen did not
 speak to her but, still humming the chant of the passion,
 transferred his coins to her [-]

829: Stephen gazed wearily out of the window, across the
 mist-laden gardens. The air was webbed with water vapours
 and all the flower-beds and walks confronted the grey of the
 sky with a truculent sodden brown. Mackintoshes and
 overcoats came along the walks or down the steps of the
 monument under their umbrellas or surmounted by a muffled
 human head. [-]

Anstreichungen mit blauem Farbstift

842: she must sell it either as a harlot or as a married woman or
 as a working celibate or as a mistress. But a woman is
 (incidentally) a human being: and a human beings' [sic] love
 and freedom is not a spiritual asset of the State. Can the
 State buy and sell electricity? It is not possible. Simony is
 monstrous because it revolts our notion of what is humanly
 possible. A human being can exert freedom to produce \or to
 accept/, or love to procreate or to satisfy. Love gives and
 freedom takes. [-]

849: safeguarded against the intrusions of revolutionary notions
 which no artist of whom history tells us has ever made
 himself champion. Make one with us, on equal terms. In
 temper and in mind you are still a Catholic. Catholicism is in
 your blood. [-]

851: his threepence very deliberately from a leather heart-shaped
 purse. The players sometimes sent their balls on to the floor
 and [-]

864: --I wonder did that bloody boat, the *Sea-Queen* ever start?--
 [Quelle: Pola-Notizen; -]

867: old English expression [-]

874: What is your address?-- [-]

874: and scrupulously, occasionally halting to insert his tongue
 carefully into some crevice before continuing [P 246]

- 876: --Yes, really. Would you not think of it. You could wrap your
sausages in your love-poems--
Stephen laughed. [-]
- 878: mark of disease ODER what you would [-]
- 878: Satan, really, is the romantic youth of Jesus re-appearing for
a moment [sic] I had a romantic youth, [-]
- 884: who was in the habit of making a single inspiration serve
him for a half-hour's conversation-- [-]
- 891: gentleman [-]
- 894: re [-]
- 896: disguised policemen, [-]
- 899: infallibility of the [-]
- 901: little man. He was walking right into the golden sunset: all
his creases and wrinkles [-]

ANHANG E

Text in rotem Farbstift

- 538: End of First Episode of V
- 560: loth to depart
- 561: undefinierbares Zeichen in linkem Rand
- 562: fancy dress ball: Emma
- 564: Kalkulationen auf der Rückseite des Blattes
- 601: 91 neben Kapitelnummer
- 610: End of Second Episode of V
- 681: Korrektur zu Haec dicit Dominus.
- 724: made by me & my like [mit Einweisungszeichen nach church]
- 765: Numerierung 765a, a in rot
- 782: white für gestrichenes yellow
- 827: Gogarty
- 834: pride of the flesh

Text in blauem Farbstift

- 611: Chapter XVIII

BIBLIOGRAPHIE

1. Textausgaben

- GOGARTY, Oliver St. John, *Many Lines to Thee: Letters to G.K.A. Bell from the Martello Tower at Sandycove, Rutland Square and Trinity College Dublin, 1904-1907*, ed. James F. Carens (Dublin, 1971).
- James Joyce's Letters to Sylvia Beach 1921-1940*, ed. Melissa Banta und Oscar A. Silverman (Bloomington, Ind., 1987).
- JOYCE, James, *Dubliners*, ed. Robert Scholes und A. Walton Litz (New York, 1969, paperback, 1976).
- JOYCE, James, *Epiphanies*, ed. O.A. Silverman (Buffalo, 1956).
- JOYCE, James, *Epifanie (1900-1904). Rubrica (1909-1912)*, ed. Giorgio Melchiori (Mailand, 1982).
- JOYCE, James, *Giacomo Joyce*, ed. Richard Ellmann (London, 1968, paperback, 1983).
- JOYCE, James, *Letters*, ed. Stuart Gilbert (vol. 1) und Richard Ellmann (vols. 2 und 3), (New York, 1957/1966).
- JOYCE, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, ed. Chester G. Anderson (New York, 1964, paperback, 1977).
- JOYCE, James, *Selected Letters*, ed. Richard Ellmann (New York, 1975).
- JOYCE, James, *Stephen Hero*, ed. Herbert Spencer (New York, 1944, Neuauflage mit zusätzlichen Seiten, 1955, Neuauflage mit weiteren zusätzlichen Seiten, 1963).
- JOYCE, James, *Stephen Hero*, ed. Herbert Spencer (London, 1944).
- JOYCE, James, *Gesta di Stephen*, ed. Giorgio Melchiori (Mailand, 1980).
- JOYCE, James, *Stephen der Held* (Frankfurt a.M., 1972).
- JOYCE, James, *Ulysses*, ed. Hans Walter Gabler mit Wolfhard Steppe und Claus Melchior (New York, 1984).
- JOYCE, James, *Critical Writings*, ed. Ellsworth Mason und Richard Ellmann (New York, 1959, paperback, 1964).
- JOYCE, James, *Oevres I*, ed. Jacques Aubert, (Paris, 1982).
- Pound/Joyce: The Letters of Ezra Pound to James Joyce*, ed. Forrest Read (New York, 1967).

The Workshop of Dedalus. James Joyce and the raw materials for A Portrait of the Artist as a Young Man, ed. Robert Scholes/Richard M. Kain (Evanston, Ill., 1965).

2. Faksimileausgaben

The James Joyce Archive. A Portrait of the Artist as a Young Man. A Facsimile of Epiphanies, Notes, Manuscripts, and Typescripts (New York, 1978). [= Band 7]

The James Joyce Archive. A Portrait of the Artist as a Young Man. A Facsimile of the Manuscript Fragments of Stephen Hero (New York, 1978). [= Band 8]

The James Joyce Archive. A Portrait of the Artist as a Young Man. A Facsimile of the Final Holograph Manuscript, 2 Bände (New York, 1978). [= Band 9 und 10]

3. Hilfsmittel

ANDERSON, Chester G., *Word Index to James Joyce's Stephen Hero* (Ridgefield, Conn., 1958).

BIDWELL, Bruce/HEFFER, Linda, *The Joycean Way: A Topographical Guide to Dubliners and Portrait* (Dublin, 1981).

DEMING, Robert H., *A Bibliography of James Joyce Studies* (Boston, ²1977).

GIFFORD, Don, *Joyce Annotated: Notes for Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man* (Berkeley, ²1982).

GIFFORD, Don/SEIDMAN, Robert J., *Notes for Joyce: An Annotation of James Joyce's Ulysses* (New York, 1974).

GRODEN, Michael, *James Joyce's Manuscripts: An Index* (New York, 1980).

RICE, Thomas Jackson, *James Joyce: A Guide to Research* (New York, 1982).

SCHOLES, Robert E., *The Cornell Joyce Collection: A Catalogue* (Ithaca, N.Y., 1961).

SLOCUM, John J./CAHOON, Herbert, *A Bibliography of James Joyce [1882-1941]* (New Haven, Conn., 1953).

SPIELBERG, Peter, *James Joyce's Manuscripts and Letters at the University of Buffalo: A Catalogue* (Buffalo, N.Y., 1962).

4. Biographische Texte

- BRADLEY, Bruce, S.J., *James Joyce's Schooldays* (Dublin, 1982).
- BYRNE, J.F., *Silent Years: An Autobiography with Memoirs of James Joyce and Our Ireland* (New York, 1953).
- CURRAN, Constantine, *James Joyce Remembered* (London, 1968).
- EGLINTON, John, *Irish Literary Portraits* (London, 1935).
- ELLMANN, Richard, *James Joyce*, (New York, 1959, revised edition, Oxford, 1982, paperback with corrections, 1983).
- GOGARTY, Oliver St. John, *As I Was Going Down Sackville Street* (New York, 1937).
- GORMAN, Herbert, *James Joyce* (New York, 1939).
- HONE, Joseph, *W.B. Yeats: 1865-1939* (New York, 1943, paperback, Harmondsworth, 1971).
- JOYCE, Stanislaus, *The Complete Dublin Diary*, ed. George H. Healey (Ithaca, N.Y., 1971).
- JOYCE, Stanislaus, *Recollections of James Joyce by His Brother* (New York, 1950).
- JOYCE, Stanislaus, *My Brother's Keeper* (London, 1958; paperback, 1982).
- O'CONNOR, Ulick, *Oliver St. John Gogarty: A Poet and His Times* (London, 1964).
- ROCCO-BERGERA, Niny, "James Joyce and Trieste", *James Joyce Quarterly*, 9 (1972), 342-349.
- SHEEHY, Eugene, *May It Please the Court* (Dublin, 1951).
- SULLIVAN, Kevin, *Joyce Among the Jesuits* (New York, 1958).
- VON RECKLINGHAUSEN, Daniel, *James Joyce - Chronik von Leben und Werk* (Frankfurt a.M., 1968).

5. Literatur

- ADAMS, Robert M., *Common Sense and Beyond* (New York, 1966).
- ANDERSON, Chester G., "The Text of James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man*", *Neuphilologische Mitteilungen*, 65 (1964), 160-200.
- AUBERT, Jacques, *Introduction a l'esthetique de James Joyce* (Paris, 1973).

- BEACH, Sylvia, *Catalogue of a collection containing manuscripts & rare editions of James Joyce* (Paris, 1935).
- BEJA, Morris (ed.), *James Joyce: Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man: A Casebook* (London, 1973).
- BEJA, Morris, "One Good Look at Themselves: Epiphanies in *Dubliners*", *Work in Progress*, ed. Richard F. Peterson, Alan M. Cohn, Edmund L. Epstein (Carbondale, Ill., 1983), S. 1-14.
- BOWEN, Zack/CARENS, James F. (eds.), *A Companion to Joyce Studies* (Westport, Conn., 1984).
- BRANDABUR, Edward, *A Scrupulous Meanness: A Study of Joyce's Early Work* (Chicago, 1971).
- BROWN, Homer Obed, *James Joyce's Early Fiction: The Biography of a Form* (Cleveland, 1972).
- CHAYES, Irene Hendry, "Joyce's Epiphanies", *Sewanee Review*, 54 (1946), auch in: *James Joyce: Two Decades of Criticism*, ed. Seon Givens (New York, 1948).
- CIXOUS, Helene, *The Exile of James Joyce* (New York, 1972).
- CONNOLLY, Thomas E., "Stephen Hero Revisited", *James Joyce Review*, 3, nos. 1-2 (1959), 40-46.
- CONNOLLY, Thomas E. (ed.), *Joyce's Portrait: Criticisms and Critiques* (New York, 1962).
- CONNOLLY, Thomas E., "Stephen Hero", *A Companion to Joyce Studies*, ed. Zack Bowen und James F. Carens (Westport, Conn., 1984), S. 229-253.
- DALY, Leo, *James Joyce and the Mullingar Connection* (Dublin, 1975).
- FARRELL, James T., "Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man* with a Postscript on *Stephen Hero*", *James Joyce: Two Decades of Criticism*, ed. Seon Givens (New York, 1948), S. 175-197.
- FITCH, Noel Riley, *Sylvia Beach and the Lost Generation: A History of Literary Paris in the Twenties and Thirties* (New York, 1983).
- GABLER, Hans Walter, "Zur Geschichte und Textkritik des *Portrait*", *James Joyces Portrait: Das "Jugendbildnis" im Lichte neuerer deutscher Forschung*, ed. Wilhelm Füger (München, 1972), S. 20-38.
- GABLER, Hans Walter, "Towards a Critical Text of James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man*", *Studies in Bibliography*, 27 (1974), 1-53.

- GABLER, Hans Walter, "The Christmas Dinner Scene, Parnell's Death and the Genesis of *A Portrait of the Artist as a Young Man*", *James Joyce Quarterly*, 13 (1975), 27-38.
- GABLER, Hans Walter, "The Seven Lost Years of *A Portrait of the Artist as a Young Man*", *Approaches to Joyce's Portrait*, ed. Thomas F. Staley und Bernard Benstock (Pittsburgh, 1976), S. 25-60.
- GABLER, Hans Walter, "Preface", *James Joyce Archive* 7, (New York, 1978), S. xxiii-xxxvi.
- GABLER, Hans Walter, "Preface", *James Joyce Archive* 8, (New York, 1978), S. vii-xii.
- GABLER, Hans Walter, "Preface", *James Joyce Archive* 9, (New York, 1978), S. vii-xix.
- GABLER, Hans Walter, "Stephen in Paris", *James Joyce Quarterly*, 17 (1980), 306-311.
- GABLER, Hans Walter, "The Synchrony and Diachrony of Texts: Practice and Theory of the Critical Edition of *Ulysses*", *Text*, 1 (1984), 305-326.
- GABLER, Hans Walter, "Afterword", *James Joyce, Ulysses* (New York, 1984), S. 1859-1907.
- HALPER, Nathan, *The Early James Joyce* (New York, 1973).
- HANDLER, *James Joyce: From Hero to Artist*, unpublished Master's Essay, Columbia University (New York, 1955).
- HARKNESS, Marguerite, *The Aesthetics of Dedalus and Bloom* (Lewisburg, Pa., 1984).
- HARVEY, Francis, "Stephen Hero and *A Portrait of the Artist as a Young Man*: The Intervention of Style in a Work of the Creative Imagination", *A Bash in the Tunnel: James Joyce by the Irish*, ed. John Ryan (Brighton, 1970), S. 203-207.
- HAY, Louis, "Die dritte Dimension der Literatur: Notizen zu einer 'critique génétique'", *Poetica*, 16 (1984), 307-323.
- KENNER, Hugh, "The *Portrait* in Perspective", *James Joyce: Two Decades of Criticism*, ed. Seon Givens (New York, 1948), S. 132-174.
- KENNER, Hugh, *Dublin's Joyce* (Bloomington, Ind., 1956).
- KENNER, Hugh, *Ulysses* (London, 1980).
- LEVIN, Harry, *James Joyce* (New York, 1941; revised and augmented edition, New York, 1960).

- LITZ, A. Walton, "Early Vestiges of Joyce's *Ulysses*", *PMLA*, 71 (1956), 51-60, auch in: LITZ, A. Walton, *The Art of James Joyce. Method and Design in Ulysses and Finnegans Wake* (London, 1961; paperback, 1964).
- MAGALANER, Marvin, *Time of Apprenticeship: The Fiction of Young James Joyce* (London, 1959).
- MAHAFFY, Vicky, "Giacomo Joyce", *A Companion to Joyce Studies*, ed. Zack Bowen und James F. Carens (Westport, Conn., 1984), S. 387-420.
- MANGANIELLO, Dominic, *Joyce's Politics* (London, 1980).
- McGANN, Jerome J., "Ulysses as a Postmodern Text: The Gabler Edition", *Criticism*, 27 (1985), 283-306.
- MELCHIORI, Giorgio, "The First and Last of the Provincials", *James Joyce Quarterly*, 19 (1981), 76-80.
- MORRIS, William E./NAULT, Clifford A. (eds.), *Portraits of an Artist: A Casebook of James Joyce's Portrait* (New York, 1962).
- MOSELEY, Virginia, "Stephen Hero: 'The Last of the First'", *James Joyce Quarterly*, 3 (1966), 278-287; auch in: MOSELEY, Virginia, *Joyce and the Bible* (Dekalb, Ill., 1967), S. 1-11.
- MÜLLER, Klaus Peter, *Epiphanie. Begriff und Gestaltungsprinzip im Frühwerk von James Joyce* (Frankfurt a.M., 1984).
- OWEN, Rodney Wilson, *James Joyce and the Beginnings of Ulysses*, (Ann Arbor, Mich., 1983).
- PETERSON, Richard/COHN, Alan M./EPSTEIN, Edmund L., eds., *Works in Progress: Joyce Centenary Essays* (Carbondale, Ill., 1983).
- PRESCOTT, Joseph, "James Joyce's *Stephen Hero*", *Journal of English and Germanic Philology*, 53 (1954), 214-223; auch in: PRESCOTT, Joseph, *Exploring James Joyce*, (Carbondale, Ill., 1964), S. 17-28).
- RIQUELME, John Paul, *Teller and Tale in Joyce's Fiction: Oscillating Perspectives* (Baltimore, 1983).
- SCHEIBE, Siegfried, "Grundzüge einer historisch-kritischen Ausgabe", *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*, ed. Gunter Martens und Hans Zeller (München, 1971), S. 1-44.
- SCHOLES, Robert E./KAIN, Richard M., "The First Version of Joyce's *Portrait*", *Yale Review*, 49 (1960), 355-369.

- SCOTT, Bonnie Kime, "The Woman in the Black Straw Hat: A Transitional Priestess in *Stephen Hero*", *James Joyce Quarterly*, 16 (1979), 407-416.
- SCOTT, Bonnie Kime, "Emma Clery in *Stephen Hero*: A Young Woman Walking Proudly through the Decayed City", *Women in Joyce*, HENKE, Suzette/UNKELESS, Elaine, eds. (Urbana, Ill., 1982), S. 57-81.
- SLOCUM, John J./CAHOON, Herbert, "Foreword to the New Edition", James Joyce, *Stephen Hero* (New York, 1955), S. 3-6.
- SLOCUM, John J./CAHOON, Herbert, "Five More Pages of James Joyce's *Stephen Hero*", *A James Joyce Miscellany*, Second Series, ed. Marvin Magalaner (Carbondale, Ill., 1959), S. 3-8.
- SÖRENSEN, Dolf, *James Joyce's Aesthetic Theory: Its Development and Application* (Amsterdam, 1977).
- SPENCER, Herbert, "Introduction and Editorial Note", James Joyce, *Stephen Hero* (New York, 1944), S. 7-19.
- TOBIN, Patricia, "A Portrait of the Artist as Autobiographer: Joyce's *Stephen Hero*", *Genre*, 6 (1973), 189-203.
- WALDRON, Philip, "A Note on the Text of *Stephen Hero*", *James Joyce Quarterly*, 3 (1966), 220-221.

Lebenslauf

Ich wurde am 7. August 1954 in Düsseldorf geboren. Nach Schulbesuch in Geisenheim, Münster/Westf. und Walsrode legte ich 1973 am Gymnasium Walsrode die Reifeprüfung ab. Im Wintersemester 1974/75 nahm ich an der Ludwigs-Maximilian-Universität München das Studium der Geschichte und Anglistik auf, das ich 1980 mit dem 1. Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien abschloß, 1983 gefolgt vom Magister Artium in Neuerer Geschichte unter der Betreuung von Prof. Dr. Ludwig Hammermayer. Von 1977 bis 1984 war ich als Mitarbeiter an der kritischen Edition von James Joyces *Ulysses* unter der Leitung von Hans Walter Gabler beteiligt. Von 1984 bis 1987 schließlich Arbeit an der Dissertation in Englischer Literaturwissenschaft, abgeschlossen mit der Promotion im Februar 1987.

